P 5455 E

HiFi Stereophonie

7 Juli 1979

Musik – [illegible]wiede[illegible]gabe

36 Kopfhörer im Sammeltest

ESS amt Monitor
Telefunken TLX-Serie

Repertoirepolitik

6,- DM / 6,- sfr / 56,- öS

111 dB stark
NEU: E 30

Soviel Schalldruck macht
jetzt auch die kleinste
E-Box von Wharfedale.
Weniger Verstärkerleistung –
mehr Dynamik.
Die E 30 ist schon
unter DM 600,– erhältlich.

SCOPE

SCOPE ELECTRONICS
VERTRIEB GMBH & PARTNER KG
GENERALVERTRETUNGEN FÜR
BRD UND WESTBERLIN
2 HAMBURG 20
CURSCHMANNSTR. 20
TEL.: 040 / 47 42 22
TX: 02-11699 RuWEG

SAN-SU-I

Geheimtip unter Kennern!

Hier ist ein Tip für alle, die sich zum erstenmal eine HiFi-Anlage anschaffen wollen! Ein Geheimtip von Fachleuten für jeden, der hervorragende Technik zu vernünftigem Preis erwerben möchte! Die SANSUI-Kombination: Verstärker AU-317 – der einzige unter den kleinen Verstärkern mit DC-Endstufe (Frequenzgang 0 (DC) bis 200 kHz; Tuner TU-217 – mit hervorragenden UKW- und MW-Empfangseigenschaften für diese Klasse; Cassettengerät SC-1110 – mit praktischer Frontbeschickung im Direct-O-Matic-System, Dolby, Tape-Lead-in-Automatik, Bandsortenwählschalter, Frequenzgang bei CrO_2-Band 30 Hz – 16 kHz; – Technik und Werte, die sonst nur bei professionell ausgelegten großen Geräten zu finden sind. Dazu der Plattenspieler SR-232 mit Riemenantrieb, Rückholautomatik, Anti-Skating usw. Alle Geräte für 19 Zoll-Normmontage geeignet. Gehen Sie diesem Tip nach.

Informations-Coupon

Gegen Einsendung erhalten Sie ausführliches Informationsmaterial über das SANSUI-Gesamtprogramm.

Name _____

Straße _____

Plz/Ort _____

Compo HiFi GmbH
Kohlenhofstr. 2–4, 6750 Kaiserslautern
Telefon (0631) 63075, Telex 45630
SANSUI in Deutschland!

Offizielles Organ des
Deutschen High-Fidelity
Institutes e. V.

7–1979 18. Jahrgang

HiFi Stereophonie

Musik – Musikwiedergabe

Inhalt

Im Bereich der sogenannten Ernsten Musik verlief parallel zu deren Krise, aus der sich Arnold Schönberg durch die Erfindung der Zwölftonmusik zu befreien (und der deutschen Musik eine Vorherrschaft für die nächsten fünfzig Jahre zu sichern) glaubte, durch eben die Zwölftonmusik jedoch sicher noch verstärkt, eine Hinwendung des musikhörenden Publikums zu den großen Komponisten der Vergangenheit und eine Zunahme des Interpretenkults. Um mit Hans-Klaus Jungheinrich (vgl. „Zuerst die richtigen Interpreten") zu sprechen: „Das Wie wurde interessanter als das Was." Das ist eine fast zwangsläufige Folge der Tatsache, daß das Was bekannt sein muß, um Publikum in Konzertsäle zu locken oder zum Kauf von Schallplatten zu animieren. Hingegen verspricht das Wie in Gestalt neuer Interpreten Abwechslung und hier und da sogar so etwas wie eine Sensation (z. B. Anne-Sophie Mutter, eine fünfzehnjährige Geigerin, mit den Berliner Philharmonikern und Herbert von Karajan; was sie spielt, ist da ziemlich nebensächlich). Wird das Programmangebot der Konzertsäle (vgl. Desmond Mark: „Gehört der Konzertsaal den Toten?") bestimmt durch den vorherrschenden Geschmack des Abonnementpublikums — in den USA finanziert dieses direkt oder indirekt die berühmtesten Symphonieorchester —, so kann die Repertoirepolitik der Schallplattenhersteller mit der Kennerschaft, der Wißbegierde und der Aufgeschlossenheit von Minoritäten rechnen, die die Erschließung von „Repertoirenischen" (vgl. Ulrich Schreibers Beitrag über den Schwann-Verlag) sogar aus kaufmännischen Gesichtspunkten rechtfertigt. Dies tun übrigens einige hartnäckige und verantwortungsbewußte Produzenten in allen Häusern, und oft erweisen sich solche Nischen später als wahre Goldadern. Harnoncourt und sein Concentus musicus mußten von ihrem damaligen Produzenten Wolf Erichson gegen den Etat-Rotstift des Managements vehement verteidigt werden, und was ist heute daraus geworden! Oft sind es auch nur Betriebsblindheit, Mangel an Literaturkenntnis oder Phantasielosigkeit, die dazu führen, daß neben dem Interpretenkult, der aus kaufmännischen Gründen wohl unverzichtbar ist, echte Repertoirelücken nicht erkannt und aufgefüllt werden (vgl. Wolf Rosenberg: „Hier Leere, dort Überfülle" und Frederick Marvin: „Jan Ladislav Dussek").

Selbstverständlich kann qualifizierte Schallplattenkritik, auch wenn sie sich in der Vergabe von Schallplattenpreisen manifestiert, manchen allzu platten Auswüchsen kaufmännisch diktierter Repertoirepolitik in bescheidenem Umfang entgegenwirken. Das war z. B. in diesem Jahr der Fall, als der Große Deutsche Schallplattenpreis ermunternd an die DG für ihre Ferenc-Friscsay-Edition vergeben wurde. Aber schon solch bescheidenes Korrektiv scheint einigen Kaufleuten der Phonoindustrie, die Sitz und Stimme in der Deutschen Phonoakademie haben, ein Dorn im Auge zu sein. Anders sind die Vorgänge, die zur Resolution der achtunddreißig in Hamburg zur Preisverleihung anwesenden Juroren geführt haben, nicht denkbar (vgl. „Deutscher Schallplattenpreis 1979").

Interessant ist übrigens, daß auf dem Popsektor und seinen Randgebieten eine Entkopplung von Kreation und Rezeption, wie sie auf dem E-Sektor zu beklagen ist, nie stattgefunden hat. Man kümmert sich in diesen Bereichen allerdings auch nicht um Doktrinen, Lehrmeinungen und etablierte Autoritäten, wie unser Liedermacher-Porträt zeigt, das Tom Lehrer gewidmet ist.

Schwerpunkt des Technikteils der vorliegenden Ausgabe ist ein Sammeltest von nicht weniger als 36 Kopfhörern von der untersten bis zur obersten Preisklasse. (Die Kopfhörer-Schlümpfe von Sennheiser (vgl. Titelseite), dort Hifinos genannt, scheinen sich in den geräumigen, mikroboxenförmigen Hörmuscheln des Stax-Elektrostaten nicht unwohl zu fühlen.)

Musik

Wolf Rosenberg 864
Repertoirepolitik —
Hier Leere — dort Überfülle

Hans-Klaus Jungheinrich 867
Zuerst die richtigen Interpreten —
Probleme der Repertoirepolitik
am Beispiel von CBS

Ulrich Schreiber 870
Überleben in Repertoirenischen —
ein kleines Plattenlabel mit Profil: Schwann-Verlag

Desmond Mark 872
Gehört der Konzertsaal den Toten?
Zur Repertoirestatistik seit Robert Schumann

Frederick Marvin 874
Jan Ladislav Dussek 874

Deutscher Schallplattenpreis 1979 880

Dietmar Polaczek 883
Pendereckis „Paradise Lost"

Ingo Harden 886
Schallplattenchronik des Monats

Thomas Rothschild 890
Tauben vergiften, Menschen vergiften . . .
Die unbehaglichen Lieder des Tom Lehrer

Bücher 898

Schallplatten

Eingetroffen 902

Kritisch getestet 903

Technik

Lautsprecherbox 926
ESS amt Monitor

Lautsprecherboxen 930
Telefunken TLX-Professional-Serie

Kopfhörer im Sammeltest 936
Aiwa, AKG, Braun, Canton, Dero, Grundig,
Jecklin, JWS, Koss, Micro, Peerless,
Saba, Sansui, Sennheiser, Stax, Vivanco

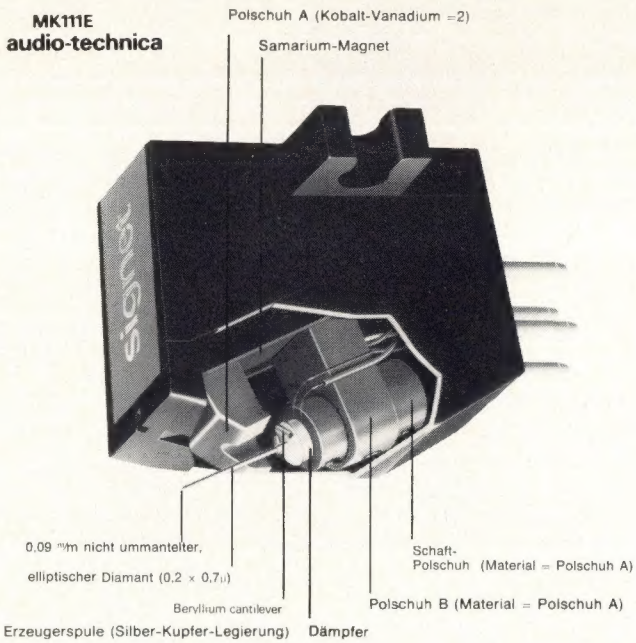
Der Kopfhörer als HiFi-Baustein 938

Neuheiten 958

Genau das Richtige für echte Audioliebhaber auf der Suche nach Wiedergabeperfektion!

signet™

Der Dual Moving Coil Stereo - Tonabnehmer MK 111E von Audio-Technica.



Dieser Moving Coil Tonabnehmer von äußerst geringer Masse bietet im Vergleich zu herkömmlichen MCs einen verblüffend hohen Übertragungsfaktor. Patentierte, unabhängige Links - und Rechts - Moving Coils (Λ-Form) sorgen für hervorragende Kanaltrennung bei noch höherer Klangintensität und ultra-niedriger Frequenz-intermodulations-Verzerrung. Der passende Transformator MK 10t ist ebenfalls lieferbar.

Tonabnehmer MK 111E spricht für sich selbst:

Prinzip	Dual Moving Coil
Auflagekraft	1,5 p±0,3 p
Übertragungsbereich	15-50.000 Hz
Übertragungsfaktor	0,4 mV bei 5cm/Sek.
Kanalbalance	innerhalb 0,5 dB
Kanaltrennung	30/20 dB (1 kHz/10 kHz)
Nadelnachgiebigkeit	10×10^{-6} cm/dyn
FIM-Verzerrung	unter 0,4%
Bewegte Masse	0,2 mg
Vertikaler Spurwinkel	20°
Verrundungsradius der Abtastspitze	0,2×0,7μ, elliptisch
Art des Diamanten	ganzer Stein, nicht ummantelt
Nadelträger	Beryllium
Impedanz	0 Ohm/1 kHz
Tonabnehmer-Gewicht	4,8 g
Empfohlender Transformator	MK10T

audio-technica®

AUDIO-TECHNICA CORP. Head Office: 2206, Naruse, Machida, Tokyo 194 Japan
Cable: AUTEC MACHIDA Telex: 2872357 (AUTEC J)

AUDIO-TECHNICA Vertrieb-Germany: **JWS audio-system GmbH**
Waldstraße 122, 6050 Offenbach, Tel.: (0611) 85 50 61/62, Telex: 4 185 496

HERAUSGEBER
Dr. Eberhard Knittel

CHEFREDAKTEUR
Karl Breh, Verlag G. Braun, Karlsruhe

REDAKTION
Rolf Huber, Anne Reichert
Tel. 0721/16 53 13

TECHNIK
Michael Thiele, Arndt Klingelnberg

LAYOUT
Robert Dreikluft

REDAKTIONSBEIRAT
Kurt Blaukopf, Wien
Alfred Beaujean, Aachen
Ulrich Dibelius, München
Hans Klaus Jungheinrich, Frankfurt/Main
Gerhard R. Koch, Frankfurt/Main
Herbert Lindenberger, Stuttgart
Dietmar Polaczek, Frankfurt/Main
Wolf Rosenberg, München
Ulrich Schreiber, Düsseldorf

VERLAG
G. Braun (vorm. G. Braun'sche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH, Karl-Friedrich-Str. 14/18, Postfach 1709, 75 Karlsruhe 1, Tel. 0721/165-1, Telex karlsruhe 07 826 904 vgb d, Postscheckkonto Karlsruhe 992/757

ANZEIGEN
Anzeigenleitung: Rolf Feez
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Kurt Erzinger
Tel. 0721/16 52 31
Zur Zeit gilt Anzeigenpreisliste Nr. 11 vom 1. 7. 1979

VERTRIEB
Erhard Albrecht

AUSLIEFERUNG
für Zeitschriftengroßhandel und Bahnhofsbuchhandel: Verlagsunion, Wiesbaden

ABONNEMENTSVERWALTUNG AUSLAND
Dänemark: Populaer Electronic, Greve Strandvej 42, DK-2670 Greve Strand, Forlaget Telepress A/S, Tel. (02) 908600

Niederlande: Muiderkring BV, Nijverheidswerf 17–21, Bussum

Österreich: Fachbuchcenter Erb, Amerlingstr. 1, A-1061 Wien 6

Schweden: Radex, Box 8013, S-25008 Helsingborg

Schweiz: Verlag Thali AG, CH-6285 Hitzkirch/Lu

ISSN 0018-1382

HiFi-Stereophonie erscheint monatlich. Einzelheft DM 6.– (Belgien Bfr. 115,– / Dänemark Dkr. 17,75 / Frankreich Ffr. 18,–/ Luxemburg Lfr. 107,–/Niederlande Hfl. 8,20/ Österreich ÖS 56,– / Schweden Skr. 15,– / Schweiz Sfr. 6,–), Jahresabonnement DM 60,– incl. Mehrwertsteuer, zuzügl. Porto. Kündigung 6 Wochen vor Abonnementsablauf, sonst Belieferung für ein weiteres Jahr. Im Handel vergriffene Hefte können beim Verlag bezogen werden.

HiFi-Stereophonie darf nur mit schriftlicher Genehmigung des Verlages in Lesemappen geführt werden.
Nachdruck oder fotomechanische Wiedergabe, auch auszugsweise, nur mit schriftlicher Genehmigung des Verlages.

Die europäischen Profis

Wir von Tannoy sind einer der ältesten Hersteller von Lautsprechern. Ein halbes Jahrhundert Erfahrung mit der Komplexität der Akustik und dem Streben nach Perfektion. Wir bauen so leistungsfähige Lautsprecher, daß man sie als Nebelhörner einsetzt, andere wiederum so kompakt, daß ein komplettes System in einer Hand gehalten werden kann. Wir haben den Studio Monitor eingeführt, und es werden vermutlich mehr Tannoy's in Aufnahme- und Rundfunkstudios auf der ganzen Welt benutzt, als irgendein anderes Fabrikat.

Jetzt stellen wir eine neue Serie von HiFi-Lautsprechern vor, die sich in keiner Weise von Studio-Monitoren unterscheiden, bis auf das äußere Erscheinungsbild. Der gleiche hohe Wirkungsgrad, die große Belastbarkeit und geringste Verzerrungen.

Wir bauen Lautsprecher nur zu einem Zweck, Musik exakt wiederzugeben, keine Verfälschung oder Veränderung des Klangbildes. Zeitliche, räumliche und klangliche Werte der Musik bleiben in der Ursprünglichkeit.

Die Lösung: Ein Druckkammersystem mit Horn in den Baßlautsprecher integriert. Eine perfekte Symmetrie und eine gleiche horizontale und vertikale Dispersion. Ein Stereo-Panorama, das Tiefe, Festigkeit und Präsenz hat.

Bei Tannoy ist „High Fidelity" eine Philosophie, nicht eine Zusatzbezeichnung für die Werbung. „Professional" ist unsere Mindestanforderung.

Wir wollen, daß Sie uns vergleichen.

Auf Anfrage senden wir Ihnen komplette Informationen über unsere HiFi-Lautsprecher.

TANNOY

Die europäischen Profis

harman deutschland · Hünderstraße 1 · 7100 Heilbronn · Tel. 0 71 31 / 480-1 · Telex 07 28 433

Die perfekte Aufführung.

Telefunken. Erfo

Die perfekte Wiedergabe: HIGH COM von Telefunken.

Das Cassetten-Deck HC 3000 HIGH COM von Telefunken ist ein weiterer Meilenstein in der High Fidelity. Durch HIGH COM, dem ersten Compander-System im Konsumbereich, das alle auf dem Übertragungsweg hinzukommenden Störsignale bei der Wiedergabe unter die Hörbarkeitsschwelle senkt und dabei das Nutzsignal unverändert läßt. HIGH COM unterscheidet sich in Wirksamkeit und Qualität deutlich von allen anderen Systemen zur Stör- und Rauschunterdrückung und bietet erstmalig höchste Klangreinheit ohne hörbare Nebengeräusche bei der Wiedergabe von Cassettenaufnahmen.

Die Technik:

Telefunken HIGH COM Stör- und Rauschunterdrückung mit Umschaltmöglichkeit auf Wiedergabe dolbysierter Cassetten

HiFi-Cassetten-Frontlader mit Steckkarten-HiFi-Chassis

2 Präzisions-Gleichstrommotoren

Neuer Sendust-Tonkopf mit praktisch unbegrenzter Lebensdauer

Bandsortenschalter für Fe - CrO_2 - FeCr

Limiter, abschaltbar

Schaltbares Multiplexfilter

Stereo-Mikrofonanschluß mit Stromversorgung für Kondensator-Mikrofon TCM 600 hifi

Band-Endabschaltung bei allen 4 Lauffunktionen

Frequenzumfang:
30-16000 Hz (Fe)
30-18000 Hz (CrO_2 und FeCr)

Tonhöhenschwankungen:
$\leqq \pm 0{,}16$ %

Löschdämpfung: $\geqq 66$ dB

Geräuschspannungsabstand:
$\geqq 76$ dB (HIGH COM)

Vormagnetisierungs- und Löschfrequenz 86 kHz

HIGH ( ) COM

Telefunken im Fachhandel. Zur Qualität kommen Beratung und Service.

Ausführliche Informationen erhalten Sie bei Ihrem Fachhändler oder von Telefunken, Abt. Werbung 23, Göttinger Chaussee 76, 3000 Hannover.

TELEFUNKEN
Ein Unternehmen des AEG-TELEFUNKEN Konzerns

hren im Erfinden.

Es ist ganz einfach, aus Ihrem Tape-Deck alles herauszuholen.

Stecken Sie eine Sony hinein.

Hochwertige Tape-Decks bringen heute alle Voraussetzungen mit, auch kritische Ohren zu überzeugen. Angefangen von hervorragenden Gleichlaufwerten über den weiten Frequenzgang bis zur effektiven Rauschunterdrückung.

Aber genauso wichtig wie die Qualität des Gerätes ist die Qualität der Cassette. Wir von Sony sorgen dafür, daß das eine wie das andere stimmt. Denn unsere Erfahrung in der Entwicklung von Cassetten-Recordern kommt den Cassetten zugute und umgekehrt. Das zeigt sich bei unseren neuen Cassetten sowohl in der Bandführung als auch im Bandmaterial.

So sind jetzt alle Sony Cassetten mit der neuen SP-Mechanik ausgestattet, die für absolut gleichmäßigen Bandwickel sorgt und damit Pegelschwankungen und Laufgeräusche auf ein Minimum reduziert. Dazu tragen auch die teflonbeschichteten Gleitplatten bei, die statische Aufladung verhindern. Neue Beschichtungstechniken verhelfen darüber hinaus allen Sony Cassetten zu gesteigerter Dynamik und erweitertem Frequenzgang.

Von der Bandqualität her sind für Tape-Decks zwei Cassetten-Typen besonders geeignet: die neue CD-Alpha, die HiFi-Fans wegen ihrer außerordentlichen Empfindlichkeit und der großen Dynamikspanne als Alternative zur CrO_2-Cassette schätzen, und die FeCr-Cassette.

Wenn Ihr Gerät einen Bandartenwahlschalter hat, empfehlen wir für CD-Alpha die Position „CrO_2" und für FeCr die Position „FeCr" oder „Normal". Ihr Fachhändler erwartet Sie zur Hörprobe.

SONY

Sony GmbH, Hugo-Eckener-Str. 20, 5000 Köln 30

SONY
STEREO CASSETTE DECK | TC-K8B
POWER
ON
OFF
TIMER
REC
OFF
PLAY
HEADPHONE LEVEL
INDEX
A
SONY
FeCr90
FREQUENCY SERVO CONTROL / TWO MOTOR

ALEXIS WEISSENBERG
ORCHESTRE DE PARIS
HERBERT VON KARAJAN
TSCHAIKOWSKY
KLAVIERKONZERT NR.1
B-MOLL OP.23
TSCHAIKOWSKY: KLAVIERKONZERT NR.1 B-MOL
SVJATOSLAV RICHTER · HERBERT VON KARAJA
Wiener Symphoniker
STEREO
HERBERT VON KARAJAN · LAZAR BERMAN
Tschaikowsky. Klavierkonzert Nr.1 b-moll
Piano Concerto No.1 in B flat minor
Berliner Philharmoniker
STEREO
VLADIMIR HOROWITZ
COLLECTION
Tschaikowsky
Klavierkonzert Nr.1
Peter Tschaikows
Konzerte für Klavier und Orc
Nr.2 G-dur op.44 · Nr.3 Es-dur
Gary Graffman
musik für alle
TCHAIKOVSKY
CONCERTO FOR PIANO AND ORCHESTRA
IN B MINOR
Peter Tschaikowsky
Die Klavierkonzerte
b-moll-G-dur-Es-dur
TSCHAIKOWSKY
KONZERT FÜR KLAVIER
UND ORCHESTER Nr. 1 b-
VAN CLIBURN · KYRILL K
TSCHAIKOWSKY
Konzert für Klavier und Orche
Nr.1 b-moll op. 23
MEISTER
DER
MUSIK
DECCA
Peter Tschaikowsky
Klavierkonzert Nr.1 b-moll
Martha Argerich
Royal Philharmonic
Orchestra
Charles Dutoit
Andrej Gawrilow
Igor Shukow
Repertoi

Christoph Willibald Gluck
Alceste – Armide
Iphigenie auf Tauris
?
Franz Schreker
Opern - Kammermusik
?
Nikos Skalkottas
Werke
?
Roberto Gerhard
Julius Reubke
Klavierwerke
?
iccolo Piccinni
Opern
?
Hugo Wolf
Der Corregidor
Stereo
?
iiovanni Paesiello
Opern
?
Antonio Salieri
Ope
?
Alexander von Zemlinsky
Opern
Maeterlinck-Z
?
Hans-Erich Apostel
Werke
?
Charles Valentin Alkan
Klavierwerke
?
repolitik

Hier Leere – dort Überfülle

Würde heute eine Firma auf die Idee kommen, eine Platte mit Czerny-Etüden auf den Markt zu werfen, dann läßt sich mit Sicherheit voraussagen, daß einige Wochen später, wie Zufälle so spielen, eine andere Firma denselben Einfall hat, und über kurz oder lang werden wir mit einer Czerny-Gesamtedition, mehreren Kassetten in Luxusausstattung, zu rechnen haben.

Warum auch nicht, mag man einwenden; je größer das Angebot, um so besser. Nun lehrt die Erfahrung, daß in diesem Falle der Czerny zwar nicht verhindern würde, daß die 77. Aufnahme der Mondscheinsonate in die Rille kommt; er stünde aber anderer bisher vernachlässigter Klavierliteratur — etwa Alkan, Reubke usw. — im Wege.

Nichts gegen Vivaldi — aber besteht wirklich ein dringendes Bedürfnis nach einer kompletten Ausgabe? Sind seine Concerti, Triosonaten, Opern etwa interessanter als die seiner vielen Zeitgenossen? A propos Oper: da wird der Markt im Augenblick mit jenen Arienkonzerten überfüttert, die unter dem Label „Opera seria" liefen und beliebig austauschbar waren. Vollauthentisch oder halbauthentisch produziert, dazu noch ungekürzt und mit endlosen Rezitativen dazwischen, können diese Aufnahmen zwar dazu dienen, die Absurdität der Gattung zu demonstrieren; aber einige wenige Werke würden diesen Dienst bereits tun. Hört man eine solche Aufnahme von A bis Z ab (was vermutlich nur Rezensenten tun), so hat man Mühe, nicht in Schwermut zu verfallen. Nachdem nun die Seria „in" ist, scheint die Buffa „out" zu sein, obwohl Einigkeit darüber herrscht, daß sie weitaus fruchtbarer war und die Komponisten zur musikalischen Charakterzeichnung sowie zur Darstellung der Handlungssituation anregte. Doch was bietet die Schallplatte in diesem Genre an? Pergolesis „Serva Padrona", Cimarosas „Matrimonio segreto". Eine umwerfende Bilanz. (Mozart muß natürlich bei dieser Betrachtung ausgeklammert werden.) Unbeachtet bleiben die höchst reizvollen Werke Galuppis, die bereits an den Aktschlüssen ausgedehnte Ensembleszenen enthalten (was bei Pergolesi noch fehlte) und deren Texte, ab etwa 1750, immerhin von einem nicht ganz unbedeutenden Komödiendichter stammen, von Carlo Goldoni. Unbeachtet bleiben Piccinni, Paesiello, Salieri und manch andere, die interessante Beiträge auf diesem Sektor geliefert haben. Daß die Opernhäuser sich all das entgehen lassen, sollte kein Grund für die Schallplattenindustrie sein, ebenfalls Askese zu üben; schließlich erwartet man ja vom Medium Ergänzung und nicht Nachäffen des allzu dürftigen, von Jahr zu Jahr armseliger werdenden Bühnenrepertoires.

Schlimmer noch, was mit dem neben Mozart bedeutendsten Opernkomponisten im 18. Jahrhundert, mit Gluck geschieht bzw. nicht geschieht. Gewiß, es gibt den „Orfeo". Sogar im Überfluß, d.h., die meisten der Aufnahmen sind tatsächlich überflüssig (mehr noch: sind einer angemessenen Gluck-Rezeption eher abträglich), und die bei weitem beste Wiedergabe auf Schallplatte, zugleich die einzige, die sich an die authentische Pariser Endfassung hält, die unter Hans Rosbaud, ist unverständlicherweise seit langem gestrichen; zugänglich bleibt die phänomenale Interpretation, leider nur des zweiten Aufzugs, unter Toscanini. Aber Gluck gehörte bekanntlich nicht zu jenen Komponisten, die nur eine einzige Oper schufen, und seine späteren Musikdramen, die die Errungenschaften des „Orfeo" noch steigern und zum Teil neue Perspektiven eröffnen, müßten im Plattenkatalog ausgiebig verzeichnet sein. Hier eine Aufzählung all dessen, was zwei Jahrzehnte Stereoproduktivität erbracht haben. „Alceste": nichts, „Armide": nichts, „Iphigenie in Aulis": eine leider völlig unzulängliche Aufnahme (in deutscher Sprache), „Iphigenie auf Tauris": nichts.

In der viel kürzeren Ära der Monolangspielplatte war man wagemutiger: es entstanden immerhin zwei Produktionen von „Alceste" und eine von „Iphigenie auf Tauris". Sie waren, im ganzen genommen, wenig befriedigend, aber die frühere der beiden „Alceste"-Aufnahmen ragt heraus durch das Dirigat von René Leibowitz, der, meilenweit entfernt von der oratorienhaften Starre gängiger Interpretationen — Ulrich Schreiber spricht in seinem „Schallplatten-Jahrbuch" von der „Langweiligkeit der üblichen Gluck-Deutungen" —, eine aufregende, spannungsgeladene, die abenteuerlichen Kühnheiten der Partitur bloßlegende Aufführung erzielte, genauer gesagt: erzielt hätte, wäre ihm ein gleichwertiges Solistenensemble zur Verfügung gestellt worden. Die Besetzung, zumal der führenden Frauenpartien, bildete schon damals ein Problem (das beispielsweise mit der Flagstad in der zweiten „Alceste"-Einspielung wahrlich keine Lösung fand), aber eine einzigartige Gelegenheit wurde verpaßt: Maria Callas sang an der Mailänder Scala sowohl die Alceste wie auch die tauridische Iphigenie, und die EMI, die zu jener Zeit mehrere Scala-Einstudierungen mit der Callas übernahm, versäumte es, die beiden Gluck-Opern zu produzieren. So muß man sich mit den technisch miserablen Live-Mitschnitten begnügen.

Weitere Lücken im Opernrepertoire: Hugo Wolfs „Corregidor" existiert nur in einer uralten Aufnahme; die Solisten sind ausgezeichnet (Teschemacher, Fuchs, Erb, Herrmann), entschädigen jedoch nicht für die mäßige Dirigentenleistung (Elmendorff), die einschneidenden Kürzungen und die veraltete Klangtechnik. Eine strichlose Stereoproduktion wäre seit langem fällig, nicht nur zur Kenntnisnahme; durchaus denkbar, daß daraufhin der eine oder andere Intendant das von jeher weidlich unterbewertete Stück auf die Bühne bringt. Die Schallplatte hätte dann einmal „Pionierdienst" geleistet.

Das könnte sie auch im Fall Busoni. Sein Einakter „Arlecchino" sowie die zweiaktige, jedoch ebenfalls sehr knapp gefaßte „Turandot" müßten endlich der Vergessenheit entrissen werden. Beide sind von größter Bühnenwirksamkeit, und beide haben an Aktualität nichts eingebüßt; im Vergleich zu heutigen Literaturvertonungen (Henze, Klebe, von Einem etc.) sind die Busoni-Stücke modernstes Musiktheater. (Von „Arlecchino" gab es einmal eine sehr gelungene Glyndbourne-Aufnahme; man sollte sie wiederveröffentlichen, solange noch keine Stereoproduktion gewagt wird.)

Schreker-Opern weisen demgegenüber kaum ein neues Konzept auf, können aber, wie die Frankfurter Einstudierung der „Gezeichneten" unter Michael Gielen bewies, auch heute noch Interesse erwecken. Die Schallplatte ließ sich die Beweisführung entgehen, und an dem allgemeinen Interesse scheint sie auch nicht teilzunehmen, denn bisher hat keine Firma den schon aus Gründen der Kosteneinsparung naheliegenden Versuch gemacht, sich an die Frankfurter Aufführung anzuhängen.

Nicht nur Oper betreffend, sondern auch Symphonik, Kammermusik und Lied, gab es lange Jahre hindurch eine Lücke, die immer wieder ohne Erfolg beklagt wurde. Noch bis vor kurzem kam der Name Zemlinsky im Bielefelder Katalog überhaupt nicht vor, während z.B. Pfitzner-Aufnahmen, auf die leichter zu verzichten wäre, bereits anderthalb Spalten (in Kleinstdruck) füllten. Leere hier, Überfluß dort. Selbstverständlich soll auch Pfitzner zur Kenntnis gebracht werden, da ja nun einmal seine Kompositionen von ernst zu nehmenden Leuten für wichtig gehalten wurden und er eine gewisse, wenn auch peinliche Rolle als Streiter wider alles Neue spielte, doch die forcierte Aktivität (gegenüber der totalen Passivität im Fall Zemlinsky) mußte bedenklich stimmen. Jetzt ist, mit der Aufnahme des Streichquartetts Nr. 2 durch das Lasalle-Quartett (siehe Rezension in diesem Heft), ein Anfang gemacht, und man kann zu hoffen wagen, daß recht bald weitere Werke wie der Maeterlinck-Zyklus, die Lyrische Symphonie, eine der musikalischen Komödien, auf die Adorno aufmerksam machte, und auch das dritte Streichquartett, das die Lasalles schon seit Jahren in ihrem Repertoire haben, erscheinen werden.

Der letzte Punkt betrifft einige Schönberg-Schüler, die vielleicht zu Unrecht so völlig in den Schatten Bergs und Weberns gerieten. Der Grieche Nikos Skalkottas scheint mir der interessanteste unter ihnen zu sein, und einige seiner Orchesterwerke sollten einmal auf Schallplatten zugänglich gemacht werden; aber auch Hans-Erich Apostel und Roberto Gerhard verdienten mehr Aufmerksamkeit.

Wolf Rosenberg

Zuerst die richtigen Interpreten

Bis ins 19. Jahrhundert hinein spielte „Repertoire" im Musikleben noch nicht die Rolle eines „verpflichtenden" Besitzes von überwiegend aus der Vergangenheit stammenden klingenden Kulturgütern. Das jeweils Zeitgenössische dominierte. Das Publikum war neugierig auf neue Werke.

Die romantischen Virtuosen und die sich vervollkommnenden philharmonischen Orchester sorgten dafür, daß sich die Aufmerksamkeit vom Was aufs Wie verlegte. Das Publikum wurde neugierig auf neue Interpretationen.

Ohne die den Interpreten gegenüber dem Komponisten, die Interpretation gegenüber der Komposition favorisierende Entwicklung im 19. Jahrhundert wäre es vielleicht denkbar, daß sich heute die Schallplattenkonzerne gegenseitig die aussichtsreichsten kompositorischen Talente abjagten. Henze, Kagel, Stockhausen hätten lebenslängliche Exklusivverträge (ja, sie würden für eine einzelne Großfirma zu teuer wie inzwischen Karajan), aber auch Isang Yun, Frederick Rzewski und Wolfgang Rihm.

Das vielberufene „geschichtliche" Bewußtsein hat im musikalischen Bereich also eher dazu geführt, daß Gegenwart als unmittelbar betreffende Geschichte kaum noch wahrgenommen wird. Je mehr sich der Musikbetrieb von den schöpferischen Hervorbringungen der Gegenwart abwendet, desto geringer werden freilich auch die Chancen für eine kontinuierliche geschichtliche Betrachtungsweise. Schon im 19. Jahrhundert setzt diese Problematik ein: eine gewisse Art von Beethoven-Emphase, die auf Vergötzung hinauslief, und später in noch stärkerem Ausmaß der Wagnerianismus — zwei Phänomene, die mit dazu beitrugen, produktive Impulse zu verunsichern und dafür reproduktive Energien in Gang zu setzen (musikologische Scholastik, interpretatorische Orthodoxie).

Sowenig die als „Geschichtsknoten" fungierenden großen Meister als Mithersteller eines noch heute gültigen musikalischen Bewußtseins geleugnet werden können, sosehr ist doch auch die institutionelle und ökonomische Veränderung des Musiklebens zu beachten.

Die musikalische „Interpretenkultur" ist nicht grundsätzlich von der „Verpackungskunst" verschieden. Seit geraumer Zeit haben wir, zumindest in den „hochentwickelten" westlichen Ländern, scheinbar alles, was wir brauchen, in Form von Waren zur Verfügung. Das konkurrierende Warenangebot unterscheidet sich im wesentlichen durch die Präsentation, die Ähnliches oder Gleiches für jeweils andere Interessentenschichten attraktiv macht bzw. von Zeit zu Zeit durch neue Moden und Designs den Kaufanreiz stärkt. Marktmechanismen beherrschen weitgehend auch den Kulturbereich und lassen fast vergessen, daß es noch ganz andere „Werte" als die in Warenform verdinglichten gibt.

Musikalische „Werte" jenseits der durch die Warenform vermittelten Interpreten- und Aufführungskultur sind zum Teil in zurückgebliebenen oder „alternativen" Bereichen anzutreffen: in der von ihrem gesellschaftlichen Zusammenhang noch nicht getrennten Volksmusik etwa, in den „linken" Singbewegungen, in der kultischen Musikpflege. Idealtypischer Ort eines dem Warenverkehr weitgehend entzogenen „Repertoires" wäre das „Museum". Eine gleichsam „museale" Aufbereitung der zur Verfügung stehenden musikalischen Güter der Vergangenheit (und, in geringerem Maß, der Gegenwart) wird anscheinend in den Schallplatten-Staatsverlagen der Ostblockländer betrieben. Deren editorisches Monopol läßt Markterwägungen in den Hintergrund treten. Tendenziell wird damit auch die beherrschende Rolle des Interpretentums eingedämmt. Die Produktionspolitik von Melodija, Eterna, Supraphon, Hungaroton, Muza und den anderen Schallplattenverlagen der „sozialistischen" Länder orientierte sich vor allem in früheren Phasen überwiegend am jeweils „nationalen" Musikerbe. Die sich abzeichnende Möglichkeit des verstärkten Exports in den Westen näherte auch die Praxis dieser Verlage erneut den Marktverhältnissen an. Im übrigen gelang es in den Ostblockländern bisher niemals, auch nur die Musik des eigenen Landes einigermaßen vollständig verfügbar zu machen: Die Produktions- und Veröffentlichungskapazitäten sind zu gering, um den tatsächlichen Bedarf zu decken oder gar „Überfluß" zu erreichen.

So scheint der „westliche" Markt mit seinen Konkurrenzzwängen schließlich sogar ein besserer Verwalter des „imaginären Museums". Allerdings führt er hinsichtlich der Repertoirepflege zu ebenfalls unbefriedigenden Konsequenzen.

Logischerweise fühlt sich bei uns nämlich jeder der großen Schallplattenkonzerne aus Konkurrenzgründen gezwungen, das übliche Repertoire vorzulegen. Das führt dann zu den von Wolf Rosenberg in diesem Heft beschriebenen künstlerisch unsinnigen Parallelaktivitäten. „Repertoire" heißt nun, im Hinblick auf die Konkurrenz, nicht mehr „alles, was es an Musik gibt", sondern „das, was die anderen auch im Kasten haben". Klar, daß es dabei zu einer verhängnisvollen Standardisierung kommt. Das heißt: Gängiges wird durch vervielfachte Ausschüttung immer gängiger. Entlegeneres hat immer seltener eine Chance. So verschwinden schließlich ganze Bereiche eines sinnvollen Repertoires (nicht nur, aber vor allem die neue und neueste Musik) so gut wie ganz aus dem Blickfeld. Die Vergötzung eines relativ schmalen Bereichs etablierter musikalischer Kulturgüter steigert sich immer mehr.

Das Schallplattenrepertoire entspricht mithin gewissen anarchischen Tendenzen der Marktgesetzlichkeit. Es scheint unsinnig, mit Argumenten des künstlerischen, des „musealen" Gewissens so etwas wie „Ordnung" in diesen Wirrwarr bringen zu wollen. Markt- und Kunstargumente können sich zwar berühren, aber sie gehen niemals eine längere Strecke zusammen.

Gleichwohl fühlen sich die künstlerisch Verantwortlichen in den Schallplattenfirmen keineswegs völlig als Knechte der Kalkulation. Es gibt Spielräume, die sie nutzen können, auch wider Rentabilitätsgesichtspunkte.

Die US-Firma CBS hat das Image eines „harten", straff nach Marktgesichtspunkten geführten Geschäftsbetriebs. Immerhin hat sich die editorische Abhängigkeit der europäischen CBS-„Töchter" von der New Yorker Zentrale seit einigen Jahren spürbar gelockert. Beträchtliche Umsatzsteigerungen auf dem europäischen „Klassik"-Markt haben die „Mutter" davon überzeugt, daß es besser wäre, den europäischen „Art and Repertoire"-Managern freiere Hand zu lassen und sie an Entscheidungen, die den Gesamtkonzern betreffen, zu beteiligen. Zu diesem Zweck treffen sich die amerikanischen, englischen, französischen, deutschen und japanischen Verantwortlichen zu regelmäßigen Meetings, bei denen über die Verpflichtung von Künstlern und über den Ausbau des Repertoires verhandelt (und abgestimmt) wird. Selbstverständlich kommt es in Einzelfällen auch immer wieder zu „einsamen" Entscheidungen, so bei dem kürzlich jäh gestoppten Projekt der Pariser „Lulu"-Aufnahme, das den Amerikanern angesichts drohender Prozesse mit der Alban-Berg-Gesellschaft zu riskant erschien; die Deutsche Grammophon Gesellschaft hatte derlei Bedenken nicht und konnte der CBS den dicken Fang wegnehmen.

Repertoirepolitik ist auch bei CBS in erster Linie Interpretenpolitik. Die amerikanische CBS setzte von jeher auf Top-Interpreten. Dabei verlor sie wichtige Repertoirebereiche aus dem Auge, so zeitweise die Oper, die sie auf dem amerikanischen Markt für unerheblich erachtete. In Europa konnte CBS nicht zuletzt deshalb schwer Fuß fassen. Hinzu kam, daß die vorwiegend in Amerika tätigen Interpreten, die nur gelegentlich persönlich in Europa auftraten, beim Käuferpublikum keineswegs die Beliebtheit der in Europa wirkenden Künstler hatten. Die größere Selbständigkeit der europäischen CBS-Filialen dient vor allem dazu, diese Versäumnisse aufzuholen. Dabei tut sich die CBS, die in der Bundesrepublik einen Marktanteil von rund drei Prozent des gesamten „Klassik"-Marktes nicht überschreitet, schwer.

Tatsache ist nämlich, daß „Marktführer" wie EMI und die Deutsche Grammophon Gesellschaft von jeher alle klingenden Interpretennamen (und die führenden philharmonischen Kollektive) an ihre Häuser gebunden haben. Größere „Einbrüche" sind in dieser Beziehung kaum zu erwarten.

Die Strategie der großen Firmen läuft zweifellos auch darauf hinaus, langfristige Verbindungen mit den führenden musikalischen In-

Wenn Sie Ihre Musik lieber hören als suchen, brauchen Sie die

SYSTEM-DISCOTHEK

Sie ermöglicht Ihnen sekundenschnelles Finden und Wegräumen Ihrer Schallplatten und MusiCassetten.

Wenden Sie sich an Ihren Fachhändler oder verlangen Sie Informationen von:
SYSTEM DISCOTHEK
Zucker & Co AG, Postfach 3709
8520 ERLANGEN

DHFI-RATGEBER FÜR ANFÄNGER

Antwort auf wichtige Fragen beim Kauf Ihrer HiFi-Anlage geben Ihnen die DHFI-Ratgeber

4 inhaltlich voneinander unabhängige Hefte, die sachlich erläutert und verständlich formuliert sind

Heft 1
Einzelbausteine oder Kompaktanlage?

Heft 2
Welche Punkte sind bei der Auswahl der Geräte wichtig?

Heft 3
Welche Lautsprecherboxen nehmen?

Heft 4
Probleme bei der Aufstellung?

Jedes Heft kostet DM 3,– + Porto (alle 4 Hefte DM 10,–) und ist über den Fachhandel oder direkt vom Verlag zu beziehen

Verlag G. Braun
Postfach 1709 7500 Karlsruhe 1

stitutionen herzustellen und zu festigen. Ein Beispiel: die Frage, wer einmal Nachfolger Herbert von Karajans bei den Berliner Philharmonikern werden könnte, wird in den Führungsetagen der Schallplattenhäuser nicht erst seit heute lebhaft diskutiert. Die entsprechenden Kandidaten werden vorsorglich schon unter Vertrag genommen. So kommt es zu manchen Exklusivverpflichtungen, die den Nichteingeweihten verblüffen, weil sie ihm als künstlerisches Risiko, wenn nicht gar als Unsinn vorkommen. Betrachtet man aber z. B. einen Barenboim als möglichen Berliner „Kronprinzen", dann sieht die Sache schon jetzt ganz anders aus.

Mit ihrer „mittleren" Marktpräsenz steht die deutsche CBS zwischen den großen marktbeherrschenden „Klassik"-Editoren und den kleinen Firmen, denen nichts anderes übrigbleibt, als sich auf spezielle „Marktnischen" zu verlegen (siehe Ulrich Schreibers Schwann-Porträt in diesem Heft). Die deutsche CBS veröffentlicht jährlich rund sechzig „Klassik"-Titel, über drei Viertel davon sind Neuproduktionen. Jürgen Daub, der „Art and Repertoire"-Manager der deutschen CBS, sieht seine Aufgabe vor allem darin, sorgfältig zu planen und zu veröffentlichen. Er verschmäht eine wahllose, ungezügelte Veröffentlichungspraxis, wie sie seiner Meinung nach einige der größeren Firmen betreiben, die oft Älteres in neuen Zusammenstellungen zum x-ten Mal „verwerten".

Es leuchtet ein, daß eine auch personell nicht so üppig ausgestattete Firma wie die deutsche CBS sich keine allzu phantastischen „Verpackungs"-Taktiken leisten kann. Die Etablierung von vielerlei „Reihen" und Extralabels, womit die Großen an unterschiedlichste Sammlertemperamente und -geldbeutel appellieren, ist hier nur in geringerem Umfang möglich. Allerdings geht auch Daub mehr und mehr von „zyklischen" Projekten aus. Sie verbinden sich in der Regel mit bestimmten Interpreten. Die richtigen Interpreten bedeuten freilich Vorentscheidungen für die Werke. Hellmuth Rilling garantiert in diesem Sinne die Erstellung eines überzeugenden Repertoires der großen Chorliteratur von Bach bis Brahms (vielleicht auch weiter?). Andrew Davis soll sämtliche Dvořák-Symphonien einspielen. Selbstverständlich ist auch der Name Boulez repräsentativ für ein bestimmtes Repertoire; keiner kann damit rechnen, daß Boulez sich des Oeuvres von Verdi oder Puccini annähme.

Mit Interpreten wie Boulez ist dann bereits das Feld der sogenannten Image-Projekte erreicht. Das sind die Veröffentlichungen, denen die Firmen keine größere geschäftliche Relevanz zumißt. Keine große Firma kalkuliert so rigide, daß sie nur solche Sachen produziert, die sich in kurzer Zeit rentieren. Alle Firmen wahren vielmehr das Minimum eines „Kulturträger"-Nimbus. Prinzipiell wäre zu wünschen, daß Zahl und Gewicht der „Image"-Projekte sich vergrößerte. In Phasen der geschäftlichen Flaute werden sie sowieso hinfällig. Ihre Bindung an die Gesamtrentabilität der Firma bleibt künstlerisch und kulturpolitisch unbefriedigend. Auch kann der Verdacht nicht abgewiesen werden, daß „Image"-Projekte schon von vornherein in den Firmen einen Randstatus haben, daß sie deshalb ungenügend unterstützt und schnell aus den Katalogen gestrichen werden. Das betrifft natürlich CBS ebenso wie alle anderen Firmen. Gerade bei CBS wurde die rigorose Streichungspraxis nach Verkaufsziffern (wenn weniger als 100 Exemplare einer Veröffentlichung im ersten Halbjahr verkauft wurden, verschwand sie aus dem Katalog) inzwischen aber modifiziert.

Problematisch scheint auch das Verhältnis der Schallplatte zu ihrer eigenen Geschichte, mithin zu der Interpretationskunst der Vergangenheit. So fest die etablierten Werke im Standardrepertoire stehen, so wenig sicher ist doch das Nachleben interpretatorischer Leistungen. Hier rächt sich der Interpretenkult an den Interpreten selbst: die neue „Verpackung" läßt die alte unattraktiv erscheinen. Am Beispiel der Ferenc-Fricsay-Edition der DG ließ sich ablesen, daß selbst bedeutendste Künstler nach ihrem Tode nicht auf eine kontinuierliche Pflege ihrer Arbeit vertrauen können. Auch die Bruno-Walter-Edition der CBS blieb vorerst fragmentarisch; die Absicht, in einer größeren Serie an den Dirigenten Dimitri Mitropoulos zu erinnern, mußte von der deutschen CBS (die damit keinen Beistand in der USA und in den anderen europäischen Ländern fand) nach einem ersten Anlauf ganz fallengelassen werden.

Im übrigen ist das tatsächliche Repertoire der Firmen sehr viel größer als das veröffentlichte. Gerade die Großen haben viele Aufnahmen in der „Eisbox", die sie vielleicht irgendwann einmal, vielleicht aber auch überhaupt nicht an die Öffentlichkeit bringen. Es handelt sich dabei teilweise um Einspielungen, die von den Interpreten aus künstlerischen Gründen nicht „freigegeben" wurden. Oft liegen aber auch Werke „auf Eis", für die den Verantwortlichen in den Firmen keine plausible „Zusammenstellung" einfällt oder der richtige Zeitpunkt noch nicht gekommen scheint. Manchmal ist er wohl auch verstrichen. Das ist vielleicht bei den von der DG eingekauften Eterna-Aufnahmen mit den Werken Hanns Eislers der Fall, die in der „Eisbox" ruhen. In anderen Fällen (Bayreuth-Mitschnitte) kann man getrost noch einige Jahre auf die Veröffentlichung warten.

Die künstlerisch Verantwortlichen in den Schallplattenfirmen geben sich gegenwärtig recht optimistisch. Daß man so wenig für die Moderne tun kann, wird zwar beklagt (selbst Henze, der einst noch — was waren das für Zeiten! — bei DG einen Exklusivvertrag hatte, der, mit Ausnahme der Opern, die Produktion des Großteils seiner Stücke vorsah), aber von einer allzu großen Einengung durch ökonomische Gegebenheiten kann derzeit nicht die Rede sein. Das ist so, weil der „Klassik"-Markt, gerade in Europa, noch expandiert. Dabei kann sich auch das Repertoire zeitweilig erweitern. Der Markt bestimmt aber im wesentlichen, wann sich das Repertoire erweitert und wann es womöglich wieder zusammenschnurrt. Der „Markt" ist aber andererseits nichts völlig Irrationales. Er wird, nicht zuletzt durch die Firmenpolitik, auch ständig beeinflußt. Die einseitige Orientierung am Interpretentum ist deshalb nicht bloß eine geschichtliche Tendenz, die die Schallplattenindustrie einfach vorfand. Sie hat diese Tendenz vielmehr noch kräftig verstärkt.

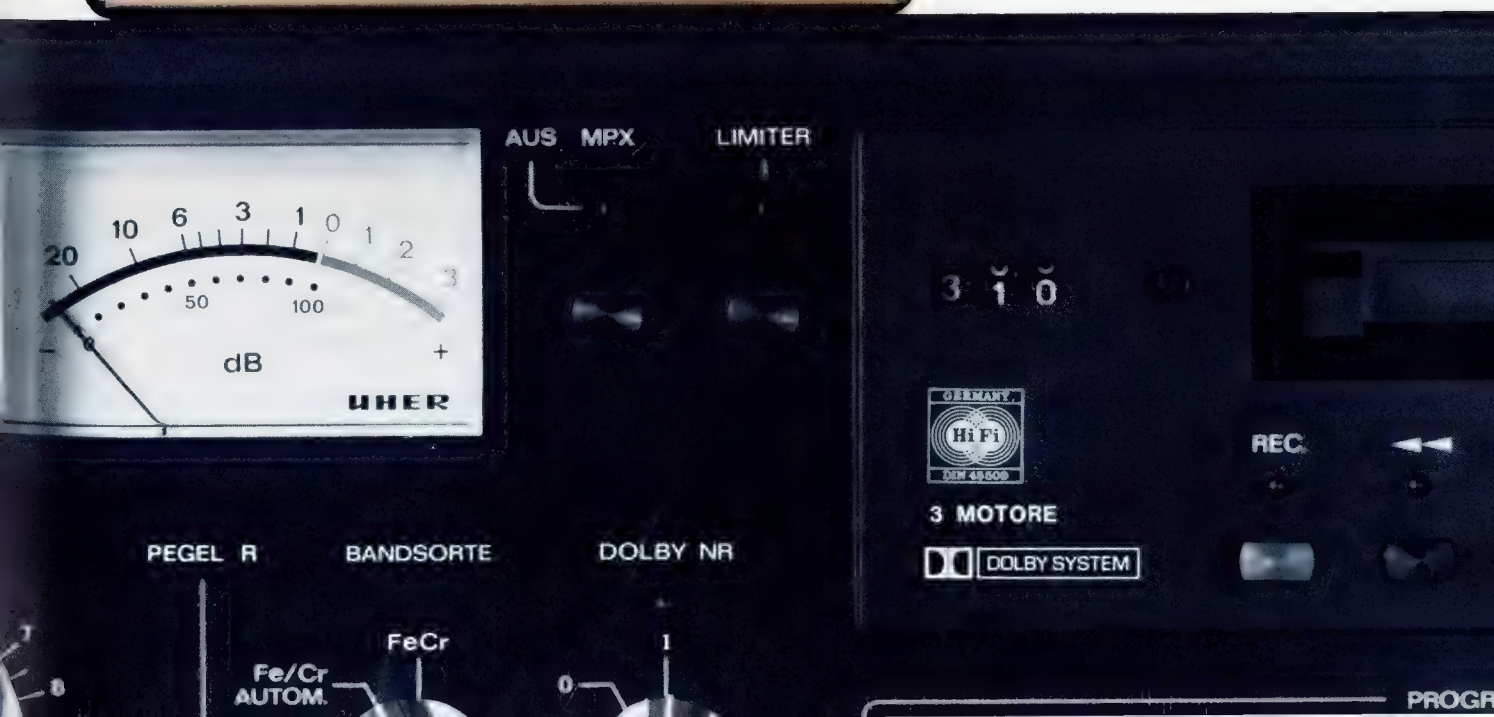
Hans-Klaus Jungheinrich

Neu: Memorex High Bias.
Sie werden sich wundern, was Sie von Ihrem Cassettendeck alles zu hören bekommen.

Wie gut Ihr Cassettendeck in Wirklichkeit ist, entdecken Sie erst, wenn Sie eine Cassette darauf spielen, die mindestens ebenso gut ist. Mit dem neuen Memorex High Bias können Sie die technischen Möglichkeiten Ihres Gerätes voll ausschöpfen. In der Schalterstellung Chrom/CRO_2 produziert es auf einem entsprechenden Cassettendeck Daten, die klar über den Werten der HiFi-DIN-Norm liegen: Praktisch glatter Frequenzgang über dem gesamten Dynamikbereich, unübertroffene Höhenaussteuerbarkeit und – da in der Schalterstellung CRO_2 die 70 µs-Entzerrung wirksam wird – eine zusätzliche Verringerung des Rauschpegels bei hohen Frequenzen um 4-5 Dezibel. Oder – um es einfacher zu sagen: Mit dem neuen Memorex High Bias zahlt sich Ihr hochwertiges Cassettendeck bei jedem Ton aus.

Ist es live - oder ist es Memorex?

Memorex GmbH, Hahnstraße 41, 6000 Frankfurt/Main



Überleben in Repertoirenischen

Ein kleines Plattenlabel

Schwann-Verlag

Von den kleineren Schallplattenfirmen, die im Windschatten der großen segeln und oft mit erstaunlichem Spürsinn jene Repertoirelükken füllen, die dem Marketing der Konkurrenz nicht auffallen, ist der Düsseldorfer Schwann-Verlag eine der bekanntesten und ältesten. Anscheinend fühlt man sich bei Schwann Anno 1979 sogar so alt, daß man nicht recht weiß, ob man das zwanzig- oder fünfundzwanzigjährige Bestehen der hauseigenen Schallplattenproduktion feiern soll. Jedenfalls ist es ein Vierteljahrhundert her, daß der damals schon über hundertjährige und aufgrund seiner Fachpublikationen renommierte pädagogische Verlag begann, die schwarzen Scheiben in sein Programm zu integrieren. Das war 1954, als sich der Verleger Paul Böhringer und der Musikologe Michael Alt mit der damaligen Klassik-Chefin der Deutschen Grammophon Gesellschaft, der heute schon legendären Elsa Schiller, zusammentaten und die durch flankierende Maßnahmen gestützte Plattenreihe „Musikkunde in Beispielen" auf den Markt brachten. Es war der erste ernst zu nehmende und didaktisch abgesicherte Versuch, in der Bundesrepublik das Medium Schallplatte für den Musikunterricht an den Schulen zu nutzen. Daß dieser Versuch in die richtige Richtung von seiten der Pädagogen nicht optimiert wurde (was der Verfasser dieser Zeilen selbst noch erlebt hat) und daß das damalige Konzept durch die seither erfolgte Relativierung des Alleinvertretungsanspruchs der abendländischen („klassischen") Musik in seiner Breitenwirkung beschränkt blieb, spiegelt die mediumspezifische Problematik, die ja hierzulande alle kulturpolitischen und -didaktischen Einwurzelungsversuche der Platte befrachtet. Der Schwann-Verlag aber machte sich darauf seinen eigenen Reim, indem er — wiederum zusammen mit der DG — eine neue Musikkunde in Beispielen konzipierte und kürzlich herausbrachte: „Spektrum Musik". Diesmal hat man sich der Mitarbeit des Musikpublizisten Ingo Harden versichert, der mit seinen Kommentaren zwischen den Klippen der chemisch reinen Wissenschaft und des wohltönenden Journalismus recht geschickt das labile Schiffchen zu steuern weiß. „Schiffchen" ist allerdings eine schon unbotmäßige Verkleinerung des Projekts, denn „Spektrum Musik" kommt fregattenhaft mit dreißig Platten in sechs Kassetten daher, die den einzelnen Instrumenten, Epochen der Musikentwicklung und Kapiteln der Formenlehre gewidmet sind — wobei immerhin eine ganze Kassette die Spezies Folklore-Jazz-Pop behandelt; ob diese Gewichtung indes den tatsächlichen Bedürfnissen der heutigen Jugend entspricht, steht auf einem anderen Blatt.

Knüpft das neue Unterrichtswerk des Schwann-Verlags an dessen erste Initiativen auf dem Gebiet der Schallplatte vor fünfundzwanzig Jahren an, so ist das Unternehmen mit rein kommerziellen — also nicht pädagogisch ausgerichteten Plattenedition — seit zwanzig Jahren im Geschäft. Daß dieses oft genug, zumindest im Anfang, keines war, ist fast ausschließlich zugunsten des Verlags zu deuten. Als Schwann 1959 mit seinen ersten Platten in den Fachhandel ging, waren die Marktführer gerade dabei, nach der Durchsetzung der Stereophonie ihr gesamtes Standardrepertoire auf dem Sektor der barock-klassisch-romantischen Musik neu einzuspielen, also die alten Monoaufnahmen durch stereophone zu ersetzen. In dieser Umwälzaktion mit ihrem Redundanzproblem sah der Schwann-Verlag die Möglichkeit, Marktnischen auszufüllen. So produzierte er also nicht die bekannten Bestseller zwischen Bach und Bartók, wie es sie schon bei der Konkurrenz gab; vielmehr machte er Repertoirelücken aus und suchte sie, oft in Erstaufnahmen, mit adäquaten Produktionen zu füllen. Das geschah, zunächst mit dem Schwerpunkt auf dem Genre geistlicher Musik, in Zusammenarbeit mit dem Pariser Verlag Desclée, über den wiederum Geschäftsfäden nach Italien und in die Tschechoslowakei entwickelt wurden, und zwar unter allmählichem Einschluß praktisch aller Genres der E-Musik mit Ausnahme der kostenintensiven Oper. Neben diese beiden Säulen der Repertoirepflege, in der Werbesprache des Verlags „Klangarchiv für Kirchenmusik" und „Unbekannte Kostbarkeiten" weltlicher Musik geheißen (als Obertitel für das Repertoire des Verlags wählte man die vollmundige Formulierung „Erlesene Kostbarkeiten in vollendeter Technik"), trat schließlich noch das „Schwann-Studio" mit seinen Produktionen auf dem Gebiet zeitgenössischer Kirchenmusik (womit allerdings nur die Hauptstränge des Schwann-Repertoires erwähnt sind).

Wer etwa akustisch etwas über die böhmische Komponistenfamilie Benda erfahren will, wer César Francks Oratorium „Die Seligpreisungen" kennenlernen oder sich über die Irrungen und Wirrungen neuer Kirchengebrauchsmusik informieren will (und sei es um der Erkenntnis willen, daß beispielsweise Peter Janssens für den letztgenannten Zweig sich derselben kompositorischen Mittel bedient wie für eine linke Volksoper) — wer also willens ist, sich auf Nebenwege der Musikgeschichte zu begeben, die er zuvor nicht kannte oder sogar für Sackgassen hält, der findet in dem auch optisch ansprechenden Plattenangebot von Schwann manche Perle. Überhaupt wird der Hüllengestaltung bei Schwann, wo man normalerweise Auflagen in Höhe von etwa zweitausend Exemplaren für eine Laufzeit von mindestens zehn Jahren herausbringt, die gleiche Aufmerksamkeit gewidmet wie Buchumschlägen (hergestellt werden die Schwann-Platten übrigens in rheinischer Eintracht bei der Kölner EMI Electrola, wobei es sehr merkwürdig ist, daß die Schwann-Platten bei Rezensionen in dieser Zeitschrift meist bessere Noten für ihre Preßqualität bekommen als die unter dem EMI-Label segelnden). Die durchschnittliche Laufzeit von zehn Jahren erklärt natürlich die erheblich größere Repertoirekonstanz gegenüber den Großfirmen, bei denen Neuaufnahmen oft schon im Jahr der Erstveröffentlichung aus dem Katalog verschwinden. Bei Schwann (und vergleichbaren Firmen) ist man da „kulturbewußter", und wenn eine Aufnahme aus ökonomischen Gründen einmal gestrichen wird (wenn der Jahresumsatz unter hundert Exemplaren liegt), wird immer noch eine Aufnahme in die Billigpreiskategorie erwogen. Lediglich im Fall von Platten, deren Klangqualität veraltet, wird keine Neuauflage angestrebt (was natürlich trotzdem das selbstverliehene Etikett von der „vollendeten Technik" relativiert). Am erstaunlichsten ist die Konstanz im Schwann-Repertoire angesichts solcher Produktionen, die zur Zeit ihrer Veröffentlichung Erstaufnahmen waren, durch folgende Aufnahmen der Großfirmen mit entsprechend klangvollerer Besetzung aber eigentlich ins Abseits hätten geraten müssen. So hat etwa die Aufnahme von Gounods Cäcilienmesse mit Soli, Chor und Orchester von St. Michael München unter Ernst Ehret — also eine „Laienproduktion" — das Erscheinen der hochbesetzten späteren Aufnahmen bei EMI und der DG schadlos überstanden; wahrscheinlich gibt es einen speziellen Kundenstamm bei Schwann, der selber dem Kreis aktiver Laienmusiker zuzuordnen ist und andere Image-Ansprüche dem Medium gegenüber hat als der „Normalkäufer". Ähnlich gut überstand die Schwann-Aufnahme von Dvořáks Klavierkonzert mit Ju-

stus Frantz und der Nordwestdeutschen Philharmonie unter Helmut Müller-Brühl die Zeitläufte, als CBS mit demselben Solisten, aber den umsatzverdächtigeren Begleitern Leonard Bernstein und den New Yorker Philharmonikern 1976 eine Neuproduktion herausbrachte. Eine spürbare Reduzierung des Umsatzes für die lange Zeit als deutsche Pressung konkurrenzlose Schwann-Aufnahme brachte erst die Ende 1977 edierte EMI-Produktion mit Svjatoslav Richter und Carlos Kleiber (die interpretatorisch auch in einer anderen „Qualitätsklasse" angesiedelt ist).

War die Programmpolitik des Schwann-Verlags in der Anfangsphase durch die Bindung an Firmen bzw. Produzenten in Frankreich, Italien und der Tschechoslowakei geprägt, so versuchte man doch bald, diesen „Exotismus" durch einen „Regionalismus" zu ergänzen. Dabei bediente sich Schwann naheliegenderweise Düsseldorfer Lokalgenien, insbesondere der Organistin Almut Rößler und ihres Kollegen Oskar Gottlieb Blarr. Daß Almut Rößler das gesamte Orgelwerk Olivier Messiaens maßstäblich eingespielt hat (sozusagen als Gegenentwurf zu den zur Zeit leider kaum erhältlichen Eigenaufnahmen des Komponisten), führte ebenso zum internationalen Renommée Düsseldorfs als Orgelstadt wie die köstlichen Bearbeitungen von (nicht für die Orgel komponierten) Werken Bartóks, Mussorgskijs und Strawinskys, die Blarr für die Orgel schrieb und mustergültig einspielte (beide Künstler haben dem Schwann-Verlag auch diverse Schallplattenpreise eingebracht). Natürlich ist die Schwann-Politik einer Verbindung des Exotismus mit dem Regionalismus eine heikle Angelegenheit, und es versteht sich fast von selbst, daß dieses empfindliche Gleichgewicht nicht immer mit den höchsten Qualitätsansprüchen vereinbar ist. So verdienstvoll beispielsweise viele der von Helmut Müller-Brühl dirigierten Aufnahmen sein mögen: an ihnen läßt sich auch aufzeigen, wie ein durchaus ernst zu nehmender Regionalismus zum Provinzialismus werden kann, wenn er nicht Anregungen „von draußen" aufnimmt. Die geradezu explosive Qualitätssteigerung im Spielstandard des klassischen Kammerorchesters durch die Londoner Academy of St. Martin-in-the-Fields einerseits, die konsequente Entwicklung historistischer Spielpraktiken durch Nikolaus Harnoncourt und den Wiener Concentus Musicus andrerseits haben ein Ensemble wie das Kölner Kammerorchester Müller-Brühls im Vergangenen sozusagen zwischen zwei Stühle plaziert, und die verspätete Antwort auf die Herausforderung durch die „Historisten" ist Müller-Brühl mit seiner Capella Clementina bisher noch nicht eindringlich geglückt (etwa in Pergolesis „Salve Regina"). Da hat Schwann einfach nicht aufgepaßt und sich ein so profiliertes Ensemble der jüngsten Historistengeneration wie die Musica Antiqua Köln unter Reinhard Goebel von der Archiv-Produktion und der Electrola wegschnappen lassen.

Überhaupt ist es ja für eine Kleinfirma wie Schwann immer schwerer geworden, in den Repertoirelücken zu überleben, die von den großen Firmen frei gelassen werden, weil der merkantile Erfolg der „Historisten" über die Gewöhnung des Publikums an neue Spielweisen zur Inthronisation eines neuen „Sound" und damit zur Ausbeutung bislang unauswertbarer Musikgebiete durch die Großfirmen geführt hat. Diese Bedrohung scheint man bei Schwann richtig erkannt zu haben, denn im Jubiläumsjahr 1979 machen sich neue Initiativen bemerkbar. In Düsseldorf hält man weiter an Erstproduktionen von Raritäten fest und ist mit Schuberts „Stabat Mater" oder E.T.A. Hoffmanns „Miserere" vielversprechend fündig geworden. Marktpolitisch noch wichtiger ist es vielleicht, daß Schwann die allzu vornehme Zurückhaltung der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der BRD gegenüber Koproduktionen mit gewinnorientierten Privatfirmen gebrochen zu haben scheint. So gibt es etwa mit der RIAS-Sinfonietta, die sich bemerkenswert entwickelt hat, einige Neuaufnahmen und zahlreiche Projekte, und der Entdeckung eines lange verschüttet gewesenen Meisterwerks gleich kommt die Aufnahme des Beethovenschen Violinkonzerts, die Leon Spierer 1970 mit dem Frankfurter Rundfunkorchester unter Hermann Michael gemacht hat. Die Übernahme dieser Produktion vom Hessischen Rundfunk ist insofern von besonderem Gewicht, als sie jene Tempi bietet, die Rudolf Kolisch in seinem schon legendären Aufsatz aufgrund ihrer Relation zu Ausdruckstypen bei Beethoven rekonstruiert hatte: ein hoffentlich Schule machendes Beispiel für die Entfettung bzw. Entromantisierung eines Meisterwerks der Klassik. Nicht minder wichtig ist die Einspielung der Orchesterfassung des Brahmsschen Klavierquartetts g-moll von Arnold Schönberg, die Hiroshi Wakasugi mit dem Kölner Rundfunk-Symphonieorchester gemacht hat: ein klingender Beweis von Schönbergs in seinem berühmten Aufsatz aufgestellter These, daß Brahms ein progressiver Komponist war. Ähnliches, nur in einem schon dramatisch vergrößerten Zeitabstand zwischen Original und Bearbeitung, ist von einem Aufnahmeprojekt mit dem Saarländischen Rundfunk zu erhoffen: Hans Werner Henzes Bearbeitung des Oratoriums „Jephte" von dem Barockkomponisten Giacomo Carissimi. Zu einem Zeitpunkt, da nach der Einführung der Langspielplatte und der Stereophonie mit der digitalen Aufnahme-, Speicher- und Abspieltechnik die dritte Revolution der Schallplatte und damit die dritte Umwälzung des Standardrepertoires (eingeläutet wurde sie schon durch die Quadrophonie) ins Haus steht, ist der auf Differenzierung bedachte Umgang des Schwann-Verlags mit der Vielfalt unseres musikalischen Erbes jenseits der Bestseller-Kultur Labsal in einer Medienlandschaft, deren Reichtum oft nur mühsam geistige Armut kaschiert.

Ulrich Schreiber

Fachkundige Ansicht

Wenige Erzeugnisse der Hi-Fidelity-Welt erfreuten sich einer so günstigen Aufnahme seitens sachkundiger Fachleute wie der Präzisionstonarm Serie III.

Die Anzahl lobender Kommentare ist so groß, daß wir sie an dieser Stelle unmöglich wiedergeben können. Wir haben jedoch eine spezielle Sammlung davon zusammengestellt, die wir Ihnen auf Wunsch gerne senden. Bitte teilen Sie uns mit, ob Sie auch Näheres über den Tonarm zu erfahren wünschen.

Wenden Sie sich schriftlich an Dept 1652
SME Limited · Steyning · Sussex · BN4 3GY · England

SME SERIES III
Unübertroffen in Technik und Design

Design Council Award 1978

Alleinvertretung für die BRD: Ortofon Deutschland, 8000 München 80, Cuvillier Straße 8

Gehört der Konzertsaal den Toten?

Zur Repertoirestatistik seit Robert Schumann

Was denn musikalischer Geschmack sei und wie er dingfest zu machen wäre, war und ist eine nicht nur unter Musikliebhabern und Rezensenten umstrittene Frage. Im Wien der Jahrhundertwende sind traditionsreiche Familienfreundschaften in die Brüche gegangen über der vom Musikkritiker Eduard Hanslick geschürten Fehde zwischen „Brahminen" und „Brucknerianern". Jahrzehnte später versuchte Theodor W. Adorno eine Lanze für Schönberg auf Kosten von Strawinsky zu brechen. Die Diskussion hatte jedoch längst nicht mehr die gesellschaftliche Tragweite der Brahms-Bruckner-Kontroverse, es kam ihr kaum mehr als akademische Bedeutung zu — ein Indiz sowohl für das beginnende Ghettodasein der „neuen Musik" in unserem Jahrhundert, in dem immer rascher sich verändernde Kompositionsweisen mit einem stagnierenden Rezeptionsverhalten des Publikums kontrastieren, als auch für einen zunehmenden Pluralismus in Geschmacksfragen.

Wie der Musikwissenschaftler Tibor Kneif in seinem sehr lesenswerten „Traktat über den musikalischen Geschmack" [1] ausführt, tritt der Begriff ab etwa 1700 als Argument bei musikalischen Streitigkeiten hervor, als neues Kriterium, um eine kritische Position in musikästhetischen Belangen zu definieren. Der Geschmack wurde zum Inbegriff dessen, was man nicht rational erklären kann, des Unnennbaren, Vernunftfreien, des Tiefen und Geheimnisvollen. Er stellte sich als eine untrügliche Erkenntnisquelle dar, als ein sechster Sinn für das Richtige, Wahre und Wertvolle in der Kunst. Nach dem Entstehungszeitraum ist der Geschmack also eine Denk- und Empfindungskategorie der späten Neuzeit. Den zahlreichen Versuchen, den Begriff auf ein festes Fundament zu stellen, indem man ihn entweder aus der Natur oder aus dem Verstand herzuleiten versucht, war kein bleibender Erfolg beschieden; die Vielfalt und unüberbrückbare Gegensätzlichkeit der subjektiven Geschmacksurteile blieben stets ein Rätsel. Eine Sonderstellung in dieser Diskussion nimmt die Auffassung des auch in Musikfragen versierten Jean-Jacques Rousseau ein. Obzwar Rousseau versichert, daß es nur einen einzigen guten Geschmack gebe, kommt er letztlich zu dem Schluß, daß man den Disput nur durch Auszählen der Stimmen beenden könne. Dieses „Auszählen der Stimmen" als letzte Instanz in Geschmacksfragen nimmt bei einem demokratisch gesinnten Aufklärer wie Rousseau nicht wunder. Um so mehr überrascht es, eine ähnliche Position bei dem Komponisten Robert Schumann anzutreffen, dessen Musik und Schrifttum zum Inbegriff der deutschen Romantik gehören. In einem Bericht über das Musikleben in Leipzig in der Saison 1837/38 schreibt Schumann:

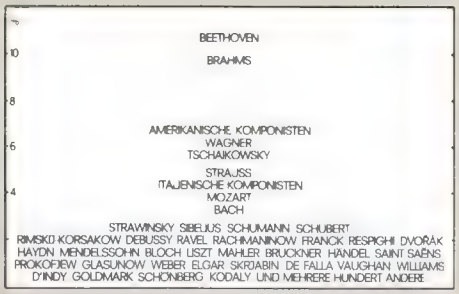
„Sinn und Geschmack, die in unsern Abonnementkonzerten vorherrschend zu beurteilen, brauchen wir nur auf die Wahl der aufgeführten Stücke, auf die darin bevorzugten Meister zu merken. Und, wie in der Ordnung, treffen wir hier am öftesten auf Mozart (17mal), dann auf Beethoven (15mal); ihnen zunächst stehen Weber mit 7, Haydn mit 5 Nummern; zwischen 3 und 5 wurden von Cherubini, Spohr, Mendelssohn und Rossini gespielt; 2mal kamen Händel, Bach, Vogler, Cimarosa, Méhul, Onslow, Moscheles vor; 1mal Neumann, Salieri, Righini, Feska, Hummel, Spontini, Marschner u. a. m." [2]

Vielleicht war die Romantik gar nicht so „romantisch", wie uns eine gewisse Richtung der Musikwissenschaft glauben machen möchte. Erst in der Mitte unseres Jahrhunderts wurde dieser modern anmutende Ansatz zur statistischen Operationalisierung des so schwierig faßbaren Phänomens Geschmack wieder aufgenommen. Unter Berufung auf Schumann hat der amerikanische Musiksoziologe John H. Mueller das Repertoire der führenden amerikanischen Symphonieorchester einer quantitativen Analyse unterzogen, in der Absicht, eine „Sozialgeschichte des musikalischen Geschmacks" zu entwerfen [3]. Geschmack wird dabei als empirisches Phänomen aufgefaßt und als die mehr oder weniger konsistente Skala der ästhetischen Präferenzen einer gegebenen Gruppe definiert. Mueller hält ausdrücklich fest, daß die aus der Repertoireanalyse gewonnenen Rangordnungen von Werken und Komponisten mit dem Begriff der Qualität im üblichen Sinn des Wortes nichts zu tun haben. Intendiert ist lediglich eine objektive Beschreibung der Geschichte musikalischer Präferenzen. Wie sehr eine solche Vorgangsweise, die sich immerhin auf Rousseau und Schumann berufen kann, geheiligte Traditionen deutscher Musikwissenschaft verletzt, mag die Schärfe der nachstehenden Kritik des schon genannten Tibor Kneif demonstrieren:

„In der pseudodemokratischen Art von Rousseau, Geschmacksqualität mit Stimmenmehrheit auszukundschaften, sind die Übel moderner Geschmackmessungen in der amerikanischen Soziologie bereits vorgezeichnet. Ihre absurden Folgen liegen in einer Erhebung über Streuung und Tendenzen des Geschmacks innerhalb des amerikanischen Konzertpublikums vor, welche der Soziologe John H. Mueller veröffentlicht hat. Darin wird aus der größten Besucherzahl oder gar aus dem häufigsten Vorkommen eines Komponistennamens auf den vielfach manipulierten Programmen umstandslos auf künstlerische Bedeutung geschlossen. Vulgärdemokratische Denkgewohnheit und pseudowissenschaftliche Methode reichen sich die Hand." [4]

Beethoven-Symphonien in quantitative Analysen einzubeziehen muß geisteswissenschaftlich orientierter Musikwissenschaft als Respektlosigkeit, ja geradezu als Sakrileg erscheinen. Doch war eben eine solche „Entmythologisierung" der Musikbetrachtung ein zentrales Anliegen Muellers.

Die Ergebnisse seiner Repertoireanalysen hat Mueller in den „Popularitätspyramiden" und „Lebenszyklen" graphisch anschaulich dargestellt. Die „Popularitätspyramiden" geben einen Überblick über die prozentuellen Anteile von Komponisten am Gesamtrepertoire eines oder mehrerer Orchester während eines bestimmten Zeitraumes. Die Höhe der Pyramide wird durch den Anteil des meistgespielten Komponisten bestimmt. Die Pyramidenform ergibt sich daraus, daß sich über einer breiten und dicht besetzten Basis von seltener gespielten Komponisten mit geringem Reper-



1 „Popularitätspyramiden" in Prozent des Repertoires amerikanischer Symphonieorchester. Vergleich: Toscanini in New York (links) — zehn andere amerikanische Orchester, 1925—1935 (aus: [3] Seite 68)

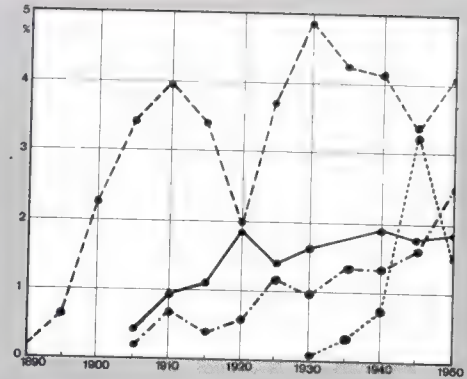
toireanteil eine nach oben hin sich verjüngende Spitze von wenigen, jedoch häufiger gespielten Komponisten erhebt. Aus der Gegenüberstellung von zwei Pyramiden läßt sich der Einfluß einer bedeutenden Dirigentenpersönlichkeit auf die Repertoiregestaltung ablesen (Bild 1).

Das Repertoire der New Yorker Philharmoniker zeigt unter der Leitung Arturo Toscaninis ein vergleichsweise „konservatives" Bild: Bezeichnend dafür ist der hohe Anteil Beethovens (20%) und der italienischen Komponisten (12%) sowie die Vernachlässigung der amerikanischen — sprich zeitgenössischen — Musik (2%) im Vergleich zum summierten Repertoire von zehn anderen amerikanischen Orchestern in demselben Zeitabschnitt, in dem Beethoven mit nur 12% und Italien mit nur 4%, Amerika jedoch mit 6% vertreten ist.

Während die „Popularitätspyramiden" quasi Momentaufnahmen des Musiklebens darstellen, lassen sich aus den „Lebenszyklen" langfristige Entwicklungstendenzen ablesen. In der Geschichte des Orchesterrepertoires erscheint die Lebensdauer der Werke eines Komponisten in derselben Vielgestalt wie im Alltag das persönliche Leben von Individuen: Es gibt einen hohen Prozentsatz Frühverstorbener, viele leben ein durchschnittliches und ereignisloses Leben, und nur wenigen ist eine lange und ehrenvolle Karriere vergönnt, sie werden unter die „Unsterblichen" eingereiht. Vielleicht sollte man einmal jene Komponisten und Werke, die durch „Musikarchäologie" zu neuem Leben erweckt wurden oder überhaupt zum ersten Mal das Licht einer öffentlichen Aufführung erblickt haben, in einer eigenen Rubrik zusammenfassen. Im Zusammenhang mit der Zeitgeschichte, dem Wirken von Dirigenten etc. läßt sich aus den „Lebenszyklen" eine Vielzahl von Faktoren entnehmen, die Aufstieg, Höhepunkt und Niedergang von Komponisten im Repertoire beeinflussen. Der Import europäischer Musikkultur, die Zusammensetzung der Bevölkerung aus verschiedenen nationalen Gruppen, die Gründung einer Vielzahl erstklassiger Orchester — diese und andere Faktoren schufen in den USA eine günstige Ausgangsposition für eine quantitative Analyse des Konzertrepertoires.

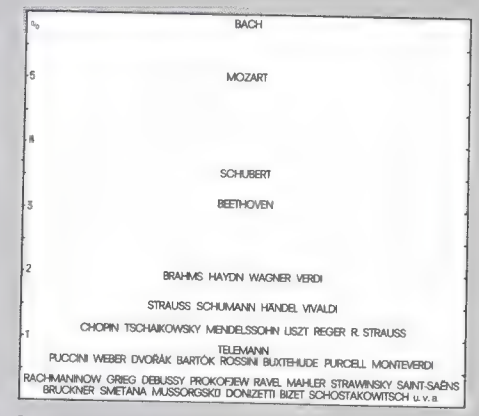
Wenn wir in der Graphik (Bild 2) das Schicksal der Werke von Richard Strauss im amerikanischen Repertoire verfolgen, so sind starke Einbrüche während der beiden Weltkriege festzustellen, in denen Deutschland Kriegsgegner war. Da die Repertoireanteile in Fünfjahresmittelwerten berechnet wurden, ist die vollständige Eliminierung von Strauss aus dem Repertoire in der Saison 1917/18 nicht ersichtlich. Schostakowitsch errang während des Zweiten Weltkrieges sehr rasch einen relativ hohen Anteil am Repertoire — die Sowjetunion war Verbündeter der USA —, verlor jedoch bald nach Kriegsende — zu Beginn des „Kalten Krieges" — wieder an Terrain. Ähnlich wie Schostakowitsch im Zweiten Weltkrieg scheint Debussy im Ersten Weltkrieg von den Bündnisverhältnissen profitiert zu haben. Bei Mahler ist seit 1900 ein stetiger Aufwärtstrend zu verzeichnen, der sich nach dem Zweiten Weltkrieg noch verstärkt, was u.a. dem Wirken von Bruno Walter, Eugene Ormandy, Otto Klemperer u.a. zugeschrieben werden kann. Die nicht nur auf Amerika beschränkte „Entdeckung" Mahlers nach dem Zweiten Weltkrieg ist vielleicht eine der spektakulärsten Entwicklungen im gegenwärtigen symphonischen Repertoire (Bild 2).

Ein Versuch, diese Methode der Repertoire-



2 „Lebenszyklen" von Komponisten 1890—1950 in Prozent des Gesamtrepertoires von elf führenden amerikanischen Orchestern (aus: [3] Seite 216 und 227)

— — — Richard Strauss, ——— Claude Debussy, —·—·— Gustav Mahler, -------- Dmitrij Schostakowitsch



3 „Plattenpyramide" in Prozent des Plattenangebots (nach der Spaltenzahl im Bielefelder Katalog)

analyse vom Live-Konzert auf die Schallplatte zu übertragen, begegnet erheblichen Schwierigkeiten. Die Vorgangsweise Muellers bestand darin, die Aufführungsdauer der Werke eines Komponisten mit der Häufigkeit der Aufführung zu multiplizieren und den so gewonnenen Wert als Prozentanteil an der Gesamtspielzeit eines Orchesters während einer bestimmten Periode zu berechnen. Dabei ist es sicherlich problematisch, etwa die äußerst knapp und dicht konzipierten Orchesterstükke von Anton Webern mit den grundsätzlich anderen Bauprinzipien gehorchenden Symphonien von Bruckner oder Mahler auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen, und zwar jenen der Spieldauer. Doch beinhaltet jede quantitative Analyse einen gewissen Verlust an qualitativer Information. Verglichen mit dem Konzertbetrieb, in dem sowohl die Zahl der Zuhörer als auch die Frequenz der Aufführungen noch relativ einfach festzustellen ist, bietet der Plattenmarkt ein sehr viel komplexeres Bild. Um den Geschmack des Plattenpublikums zu erforschen, wäre außer einer Analyse des Angebots im Plattenkatalog auch die Kenntnis der Absatzziffern und des tatsächlichen Hörverhaltens der Käufer notwendig. Es soll auch hier so etwas wie Prestigekonsum geben.

Die „Plattenpyramide" (Bild 3) ist das Ergebnis einer sehr summarischen Analyse des Katalogs (Bielefelder 2/78) und daher mit allen gebotenen Vorbehalten zu interpretieren. Die Methode bestand darin, die einem Komponisten im Katalog gewidmeten Spalten zu summieren und die Summe als Prozentanteil der gesamten Spaltenzahl darzustellen. Unter der Annahme, daß die Plattenhersteller publikumsorientiert produzieren, dürfte diese zugegebenermaßen anfechtbare Darstellung dennoch in groben Umrissen Aufschluß über Geschmackstendenzen des Schallplattenpublikums geben. Bei einem Vergleich der vorhergehenden, ausschließlich dem Orchesterkonzert gewidmeten Darstellungen mit der „Schallplattenpyramide" ist zu berücksichtigen, daß hier auch Opern, sonstige Vokal- und Instrumentalmusik, Kammermusik etc. enthalten sind. Daraus erklärt sich u.a. die Spitzenstellung von Bach und Mozart.

Das „Leitmotiv" der Repertoirezusammensetzung ist auf einen Blick ablesbar: das erdrükkende Übergewicht der Musikgeschichte über die Gegenwart — der Plattenkatalog als Führer durch das Museum der abendländischen Musik. Dieser Aspekt der Versteinerung des Repertoires tritt im Bereich der technisch vermittelten Musik noch prononcierter hervor als im Konzertsaal. Es erscheint plausibel, daß das Symphonieorchester jenes Repertoire bevorzugt, das ihm während seiner Entstehung im 18. und 19. Jahrhundert von den Komponisten sozusagen auf den Leib geschrieben wurde. Das Orchester hat sich als Wiedergabeapparat der Intentionen des Komponisten an und mit den Werken entfaltet, Klangkörper und Programminhalt bilden eine historische Einheit.

Im Bereich der technisch vermittelten Musik erklingt aus Geräten, die vornehmlich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts entwikkelt wurden und einem ständigen technischen Perfektionierungsprozeß unterliegen, eine Musik, die zum überwiegenden Teil aus anderen Jahrhunderten stammt. Dem Fortschritt, der die Geräte auf den jeweils neuesten Stand der Technik hebt, steht der Rückschritt des Repertoires zu einem antiquarischen Stand gegenüber. Krassere Asynchronität als jene zwischen Hardware-Technologie und Software-Repertoire im Bereich der technisch vermittelten E-Musik ist kaum denkbar.

In der ersten Gruppe von achtzehn Komponisten, die 1% oder mehr des Plattenangebots belegen, gehören fünf dem 18. Jahrhundert an, elf dem 19. Jahrhundert, und nur zwei (Reger und Strauss) ragen noch ins 20. Jahrhundert hinein. Der erste in unserem Jahrhundert geborene Komponist findet sich auf Rang 41; es ist Dmitrij Schostakowitsch mit einem Anteil von etwa 0,25%. Interessanterweise findet sich Schostakowitsch sowohl im Repertoire von siebenundzwanzig amerikanischen Orchestern als auch in jenem der Wiener Philharmoniker als „Spitzenkomponist" des 20. Jahrhunderts!

Die Klage über die seit etwa 1860 einsetzende Musealisierung des Repertoires ist jedoch nicht ganz neu. Schon 1908 beantwortete der Musikalienhändler Ernst Challier die von ihm im Titel eines Aufsatzes gestellte Frage „Wem gehört der Konzertsaal?" mit der lapidaren Feststellung: „Der Konzertsaal gehört den Toten."

Desmond Mark

Anmerkungen

[1] Tibor Kneif: Musiksoziologie. Köln, 1971

[2] Robert Schumann: Rückblick auf das Leipziger Musikleben im Winter 1837—38. In: Martin Kreisig (Hg.), Gesammelte Schriften über Musik und Musiker. Leipzig, 1914, 5. Auflage, S. 373

[3] John H. Mueller: The American Symphony Orchestra: A Social History of Musical Taste. Bloomington, 1951

[4] Tibor Kneif: Musiksoziologie. Köln, 1971, S. 133

[5] Ernst Challir sen.: Wem gehört der Konzertsaal? Eine statistische Skizze. In: Die Musik. VIII/5, 1908, S. 276

J. L. DUSSEK.

Musica è l'arte è anima

Ein aufmerksamer Blick auf die großen Klaviersonaten und -konzerte von Jan Ladislav Dussek läßt rasch erkennen, daß wir es mit einem bedeutenden Komponisten zu tun haben. Sogleich aber erhebt sich die Frage, wie es möglich ist, daß ein Komponist dieses Ranges — wenn überhaupt — nur durch seine kleinen Sonatinen bekannt ist, durch einige seiner trivialsten Kompositionen und bestenfalls durch zwei seiner wichtigeren Sonaten. Viele Erklärungen bieten sich an, doch keine ist befriedigend. Läßt sich denn erklären, daß manche hervorragenden Interpreten unserer Zeit nicht einmal von der Existenz von Dusseks vierzehn Klavierkonzerten wissen und die Mehrheit seiner neunundvierzig Klaviersonaten nicht kennen?

Dussek kam am 12. Februar 1760 (nur vier Jahre nach Mozart) in der kleinen böhmischen Stadt Czaslau, die am Weg von Wien nach Prag liegt, zur Welt. Sein Geburtshaus, an dem im Jahre 1896 eine Gedenktafel angebracht wurde, steht im Zentrum der Stadt. Musik war das Lebenselement der Familie Dussek. Der Vater war ein bekannter Organist und Komponist, der seinem Sohn Jan Ladislav, als dieser fünf Jahre alt wurde, Klavierunterricht gab. Die Mutter war eine ausgezeichnete Harfenistin, der Bruder Franz Benedikt wurde als Organist in Mailand berühmt, die jüngere Schwester Veronica wurde zur Sängerin und Pianistin ausgebildet. Sie kam in späterer Zeit zu ihrem Bruder Jan Ladislav nach London, wo sie Francesco Cianchettini heiratete, einen Musikalienhändler und Verleger, der zwischen 1807 und 1811 über die Veröffentlichungsrechte von Jan Ladislav Dusseks Werken in England verfügte.

Als Knabe wurde Dussek in den Chor der Minoritenkirche in Iglau (Jihlava) geschickt; danach war er zwei Jahre lang Schüler des Jesuitengymnasiums in der Bergwerksstadt Kuttenberg (Kutná Hora). Im Alter von achtzehn Jahren jedoch verließ Dussek seine böhmische Heimat, in die er erst mit zweiundvierzig Jahren wiederkehrte, um seinen alten Vater zu besuchen und eine Reihe von Konzerten zu geben. Er wandte sich zuerst nach Mecheln (im heutigen Belgien), wo er als Schützling eines österreichischen Hauptmanns namens Maenner als Klavierlehrer wirkte und auch in Konzerten auftrat. Seine Erfolge brachten ihn nach Bergen-op-Zoom und nach Amsterdam, später finden wir ihn in Den Haag, wo er auch die Kinder des holländischen Erbstatthalters in Musik unterwies und wo seine ersten Kompositionen 1782 veröffentlicht wurden. In den beiden folgenden Jahren unternahm Dussek abenteuerliche Konzertreisen durch Rußland und Litauen. Weitere Tourneen durch Deutschland brachten seinem brillanten und feinsinnigen Spiel reichen Beifall ein. Im Jahre 1786 eroberte er Paris und erwarb die Gunst der Königin von Frankreich Marie Antoinette, die ihn an Paris binden wollte — ohne Erfolg. Dussek wandte sich nach Mailand und kehrte nach weiteren Triumphen 1788 nach Paris zurück. Als er begriff, daß seine Anhänglichkeit an die Königsfamilie sein Leben gefährdete, floh er 1790 nach London, wo er zehn Jahre lang blieb. 1793 komponierte er eine tief empfundene Huldigung für seine frühere Gönnerin unter dem Titel „Die Leiden der Königin von Frankreich", op. 23 C. 96 [1]. In dieser Komposition schildert Dussek die Einkerkerung der Königin, ihren Rückblick auf vergangenen Glanz, den ergreifenden Abschied von ihren Kindern und sogar den Fall der Guillotine.

Jan Ladislav Dussek. Kupferstich, 1793. Seite 874: Stich von P. Conde nach einem Gemälde von R. Cosway, 1800

Er galt als der führende Pianist seiner Zeit. Marie Antoinette, Königin von Frankreich, bemühte sich, ihn in Paris festzuhalten; die englische Klavierfirma John Broadwood registrierte mit Stolz, daß ihre neuen Flügel seinen Beifall gefunden hatten; die Musikverleger in Paris, London und Leipzig rissen sich um seine Kompositionen — fast ausschließlich Klaviermusik —, die ungeheure Verbreitung fanden. In vierzehn Klavierkonzerten und neunundvierzig Klaviersonaten begründete er nicht nur einen neuen Stil, sondern nahm auch manches später entstandene Werk von Beethoven vorweg, so wie er den Klavierklang der Romantik — Chopin und Schumann — vorausahnte. Trotzdem ist Jan Ladislav Dussek ein Vergessener. Frederick Marvin, anerkannter Konzertpianist und Professor an der Universität Syracuse, New York, hat sich bereits mit seinen Forschungsarbeiten, die zur Wiederentdeckung des spanischen Komponisten Padre Antonio Soler (1729—1783) führten, als Musikwissenschaftler ausgezeichnet. Sein neues Forschungsgebiet sind die Werke Jan Ladislav Dusseks. Die Veröffentlichung einer Marvin-Ausgabe sämtlicher Klaviersonaten von Dussek (Alexander Broude Verlag, New York) ist in Vorbereitung. Das gesamte Klavierwerk Dusseks wird von Frederick Marvin auch auf Schallplatte herausgebracht (Genesis Records, USA). (Red.)

In London wurde Dussek sogleich als der größte Pianist seiner Zeit gefeiert. Er trat regelmäßig im Konzertsaal auf, häufig gemeinsam mit seiner begabten Gattin Sophie (Pianistin, Harfenistin und Sängerin) und oft auch zusammen mit berühmten Musikern, die sich damals in London einfanden, wie z. B. Clementi, Haydn, Viotti, Cramer. Sein op. 35, komponiert und veröffentlicht im Jahre 1797, leitete einen Klavierstil ein, der die klanglichen Möglichkeiten der neuerbauten englischen Instrumente nutzte und der sich durch eine Empfindungstiefe auszeichnete, die wir heute als „romantisch" bezeichnen. Ein Beispiel hiefür ist der zweite Satz von op. 35 Nr. 3 C. 151, ein „Adagio patetico ed espressivo", dem kein Adagio, das vor 1798 geschrieben worden ist, an tragischer Ausdruckskraft gleichkommt. Diese große Sonate in c-moll muß auf den jungen Beethoven tiefen Eindruck gemacht haben, wovon die „Pathétique" Zeugnis ablegt. (Das Werk liegt in einer amerikanischen Aufnahme vor: Genesis GS 1069.)

Als Geschäftspartner seines Schwiegervaters Domenico Corri, eines neapolitanischen Opernkomponisten, gründete Dussek das Verlagshaus Corri, Dussek & Co. Das Unternehmen war am Anfang erfolgreich, doch endete es, da weder Dussek noch Corri erfahrene Geschäftsleute waren, im Bankrott. Um der Schuldhaft zu entgehen, trennte sich Dussek für immer von Frau und Tochter, flüchtete nach Deutschland und ließ sich in Hamburg nieder. Im Jahre 1800 schrieb er „The Farewell, A New Grand Sonata for the Pianoforte, Composed & Inscribed to his Friend Muzio Clementi". Im selben Jahr veröffentlichte Clementi diese Sonate als op. 44 (C. 178). Diese außerordentliche Komposition hat vieles gemeinsam mit der Sonate „Les Adieux" op. 81 a, die Beethoven zehn Jahre später geschaffen hat. Dusseks einleitendes „Grave", obgleich leidenschaftlicher als das von Beethoven, zeigt eine sehr bedeutsame Verwandtschaft mit dem einleitenden „Adagio" des jüngeren Komponisten (Notenbeispiele 1a und 1b).

Das folgende „Allegro moderato" steht in derselben Tonart wie „Les Adieux" (Es-dur) und ist — umgekehrt — etwas weniger erregt als Beethovens „Allegro". Der ergreifende und seltsam dissonante zweite Satz von Dusseks „Farewell"-Sonate beginnt in der entfernten Tonart H-dur und muß das Publikum von damals in Staunen versetzt haben. Die rhythmische Struktur des Beginns ist bei Dussek und Beethoven nahezu identisch. Auch Beethovens zweites Thema ist mit dem zweiten Teil von Dusseks Gesangsthema verwandt, wie die begleitenden Baßfiguren und die kantable Melodie zeigen (Notenbeispiele 2a und 2b, 3a und 3b).

Während seines Aufenthalts in Hamburg machte Dussek die Bekanntschaft des Prinzen Louis Ferdinand von Preußen, eines Musikers von Rang. Dussek wurde Mitglied seines Hofstaates, begleitete ihn auf seinen Reisen, gab ihm Kompositions- und Klavierunterricht. Der Prinz kam 1806 auf dem Schlachtfeld ums Leben, erst vierunddreißig Jahre alt, und Dussek komponierte in tiefer Ergriffenheit die schöne Sonate „Elegie harmonique" op. 61 C. 211, die dem Andenken des Prinzen gewidmet ist. (Aufnahme: Genesis FL 1069).

Diese großartige Sonate in zwei Sätzen hat eine seltsame Geschichte. Auf der Titelseite der ersten Pariser Ausgabe, die Pleyel veröffentlichte (Pl. No. 784, Juli 1807), findet sich eine Mitteilung Dusseks in französischer Sprache, die in deutscher Übersetzung lautet: Imbaud [2] hat in der Presse eine Ausgabe dieses Werkes angekündigt, die ich nicht anerkenne. Ebensowenig werde ich mich zu irgendeiner anderen Veröffentlichung bekennen, die nicht meine Unterschrift trägt. Die vorliegende Ausgabe ist die einzige, die ich autorisiere, und die einzige, die unter meiner Aufsicht entstanden ist. Sie enthält auch einige Änderungen, die mir notwendig erschienen. Dussek."

Bereits im darauffolgenden Monat erschien im Verlag Cianchettini & Sperati (der Firma von Dusseks Schwester) dieselbe Sonate, diesmal mit folgender Erklärung Dusseks:

BASF
hifi stereo
CASSETTE
ferrochrom
SM cassette
2
BASF
BASF

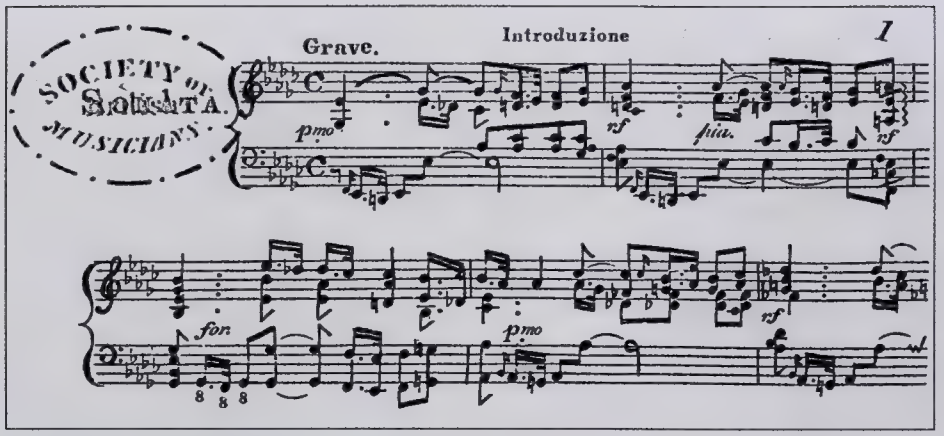
Cassette der HiFi-Klasse mit einem Mehrschichtenband, das die Vorteile von ferro super LH und chromdioxid in einem Band vereinigt.

Auf allen Geräten:
verbesserte Dynamik durch extrem niedriges Rauschen und erweiterte Aussteuerbarkeit

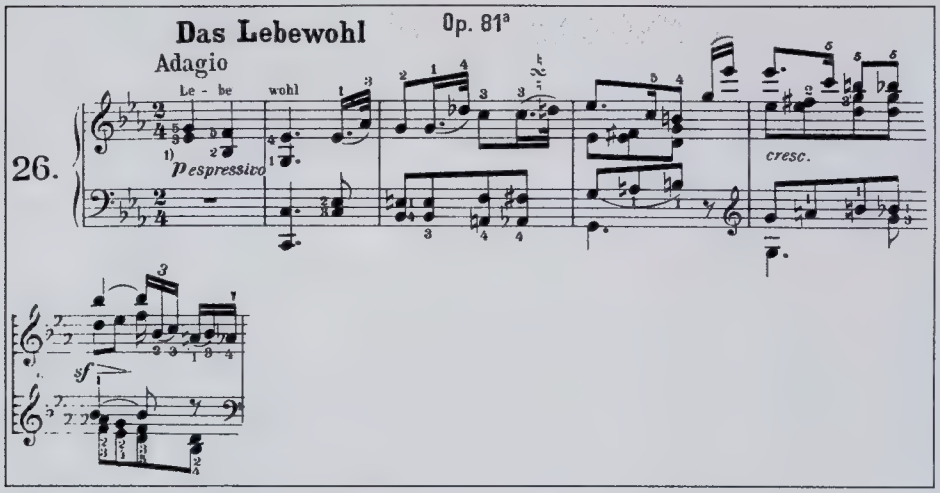
erhöhte Übersteuerungsfestigkeit bei höchsten Frequenzen

lange Lebensdauer des Tonkopfes

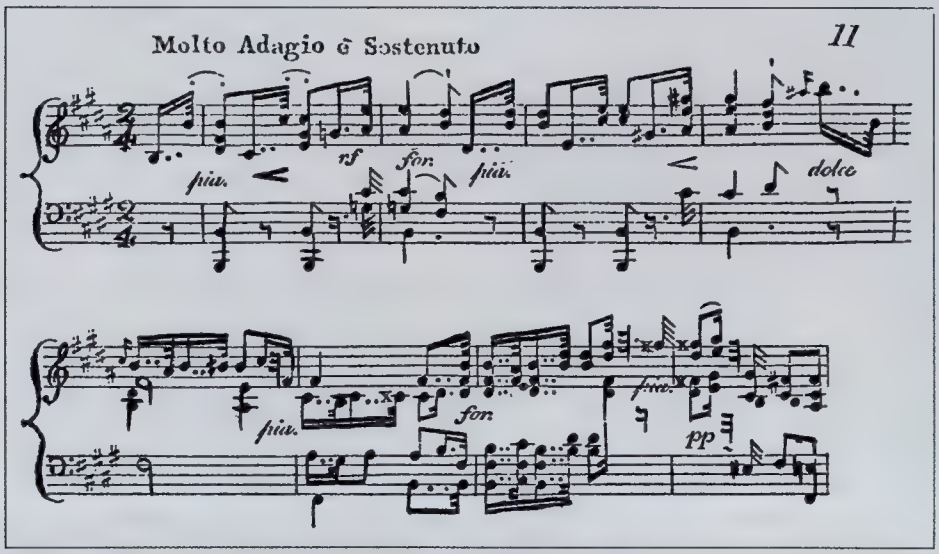
Sicherheits-Mechanik SM gegen Bandsalat



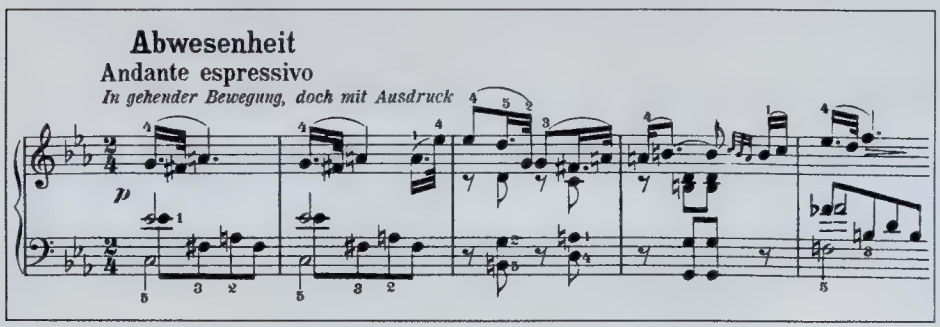
1a Dusseks „Farewell-Sonate" op. 44 (erste Ausgabe)



1b Beethovens Sonate op. 81a „Les Adieux"



2a Dusseks „Farewell-Sonate" op. 44 (erste Ausgabe)



2b Beethovens Sonate op. 81a „Les Adieux"

„An das Publikum. Da ich einige unerläßliche Änderungen in dieser Sonate als geboten erachtet habe, anerkenne ich als rechtmäßige Ausgabe diejenige, welche auf meine Kosten in Paris von M. Pleyel herausgegeben wird, und die weitere, welche in London von Mad. Cianchettini, meiner geliebten Schwester, herausgebracht wird, der ich das Copyright des Werkes für die Veröffentlichung in England einräume. Paris, 16. August 1807."

Seltsamerweise aber brachte der Verlag Breitkopf & Härtel diese Sonate schon im Juli 1807 (Pl. No. 456) mit den oben erwähnten Änderungen heraus. Ich habe zwei Versionen dieser Sonate in Dusseks Handschrift entdeckt. Die eine befindet sich in der Pariser Nationalbibliothek und ist eine Reinschrift der veränderten Pariser Ausgabe mit der Plattennummer der Pleyel-Ausgabe. Meine andere Quelle ist die Ablichtung eines Manuskripts in Weimar, die im Prager Nationalmuseum aufbewahrt wird und die auch mit der späteren, korrigierten Version übereinstimmt (Notenbeispiele 4a und 4b).

Nach dem Tod des Prinzen Louis Ferdinand suchte Dussek eine neue Position und trat in die Dienste des Fürsten Isenburg. Am 2. September 1807 meldete die „Allgemeine musikalische Zeitung", daß Dussek nach Beendigung dieses Dienstverhältnisses nach Paris übergesiedelt sei. Kurz danach wurde er Musikmeister im Hause des Ministers Talleyrand, wo er bis zu seinem Tod fünf Jahre später verblieb.

In dieser Zeit schuf er weniger Musik als in der Londoner Periode, aber durchweg bedeutende Werke. Das letzte belegte öffentliche Auftreten Dusseks fand 1810 statt. In diesem Jahr entstand auch das Konzert für Klavier und Orchester in Es-dur op. 70 C. 238, in dem mancher pianistische und harmonische Effekt von Chopin antizipiert ist (Notenbeispiel 5).

1811 veröffentlichte die „Allgemeine musikalische Zeitung" einen Bericht ihres Pariser Korrespondenten, in dem es hieß: „Unter allen deutschen Künstlern, die jetzt hier leben, genießt unstreitig Dussek der größten Auszeichnung ... Man betrachtet ihn allgemein als den Wiederhersteller des wahren, gründlichern, edlern und ausdrucksvollern Klavierspiels in Frankreich ... Und in der That, man kann auf dem Pianoforte nichts Würdigeres und Vollendeteres hören, als jetzt Dusseks Spiel."

Im Jahre 1811 entstanden drei Sonaten für Klavier (zwei von ihnen mit begleitender Violine), eine Fantasie für Klavier in sechs Sätzen und eine festliche Messe für Solostimmen, Chor und Orchester. 1812, im Jahr seines Todes, komponierte er die große Klaviersonate op. 77 C. 259 mit dem Titel „L'Invocation". Dieses Meisterwerk (Aufnahme: Genesis GS 1068) ist großzügig konzipiert. Das Einleitungsthema hat auffallende Ähnlichkeit mit dem bekannten „Moldau"-Thema von Smetana. Smetana soll dieses Thema von einem schwedischen Lied abgeleitet haben („Ack Värmeland, du sköna"), das auf einem niederländischen Lied beruht („O Nederland! Let op u saeck"), das 1626 gedruckt worden ist. Dieses Lied könnte Dussek während seines Aufenthalts in Holland kennengelernt haben. Der erste Satz ist groß angelegt und weist einen langen Durchführungsteil auf. An die Durchführung schließt sich ein kadenzähnlicher Abschnitt, der die Wiederkehr des zweiten Themas vorbereitet und in einen verhauchenden Kanon ausklingt, der die Beziehung zum nächsten Satz herstellt. Dieser zweite Satz

„Tempo di Minuetto con moto" ist ein Kanon auf der Sekund. Seine an Bach gemahnende Reinheit steht in scharfem Gegensatz zum Trio, dessen Sonorität, wie mit Recht bemerkt worden ist, an fünfzig Jahre später entstandene Werke von Brahms erinnert. Ein ergreifendes „Adagio non troppo" steht in Des-dur mit einem Mittelteil in cis-moll, der Chopin antizipiert, der vierte Satz ist ein Rondo in f-moll, dessen Rhythmik an Beethovens op. 101 und dessen pianistischer Stil schon an Schumann denken läßt.

Dussek starb am 20. März 1812 im Alter von zweiundfünfzig Jahren in Paris im Palais Talleyrand.

Die Frage drängt sich auf, ob Dussek entscheidenden Einfluß auf den jungen Beethoven gehabt haben könnte. Wenn wir das reiche Schaffen Dusseks und die Verbreitung seiner Werke in Betracht ziehen, dann müssen wir wohl annehmen, daß er nicht nur auf Beethoven, sondern auch auf manchen anderen Komponisten eingewirkt hat. Mit dieser Feststellung wird der Rang Beethovens keineswegs geschmälert. Denn das Genie entsteht nicht aus dem historischen Vakuum, und der Einfluß von Vorläufern und Zeitgenossen ist integraler Bestandteil der Entwicklung eines Meisters. Dusseks Werke waren in der ganzen musikalischen Welt bekannt, und seine Kompositionen wurden von den führenden Verlagshäusern veröffentlicht: Pleyel, Dussek & Corri, Breitkopf & Härtel, Boyers u.a. Er war wie Chopin ein Komponist, der nahezu ausschließlich für das Klavier schrieb. Seine Kenntnis der Schwächen und Stärken des Klavierklangs war umfassend; er verstand es, diesem Instrument eine kantable Linie zu entlocken, und er war der erste Komponist, der genaue Pedalangaben machte. Dussek hat auch zur Erweiterung des Tonumfangs des Klaviers beigetragen, wie eine Eintragung in den Geschäftsbüchern der Klavierfirma John Broadwood zeigt: „13. November 1793. Wir haben in den letzten drei Jahren mehrere Klaviere mit 5 $^1/_2$ Oktaven erzeugt, die ersten, die Dusseks Gefallen finden."

Im Verlauf meiner Nachforschungen habe ich neunundvierzig Klaviersonaten festgestellt. Dazu zählen auch achtzehn Sonaten für Klavier und Violine ad libitum, die ich auch als Sonaten für Klavier betrachte, weil die Geigenstimme den Klavierpart nur verdoppelt und der Musik nichts Wesentliches hinzufügt. Ähnliche Aufmerksamkeit verdienen die vierzehn Klavierkonzerte, von denen die meisten gänzlich unbekannt sind. Dusseks Kammermusik umfaßt neben Trios, Streichquartetten und einem Klavierquartett auch ein Klavierquintett in der gleichen Besetzung wie Schuberts Forellenquintett und ein „Nocturno Concertant" für eine Besetzung (Klavier, Violine und Horn), wie Brahms sie später verwendet hat.

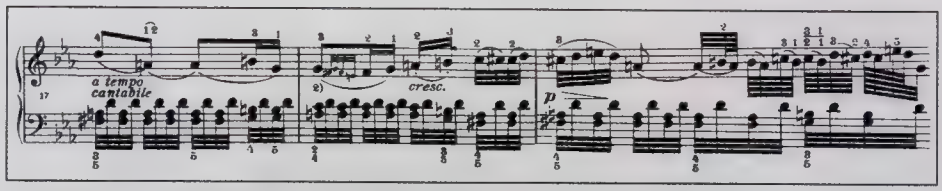
Dusseks Stil möchte ich proto-romantisch nennen. Seine Sonaten haben virtuose Eleganz und Flüssigkeit, die im Dienste eines ausgeprägten Geschmacks eingesetzt werden. Wichtiger aber ist die Tiefe ihres Ausdrucks, die ungewöhnlich weite Dynamik (von ppp bis fff), sein berückender Sinn für Humor und die kaleidoskopische Vielfalt von Klang und Figuration des Klaviers.

Frederick Marvin

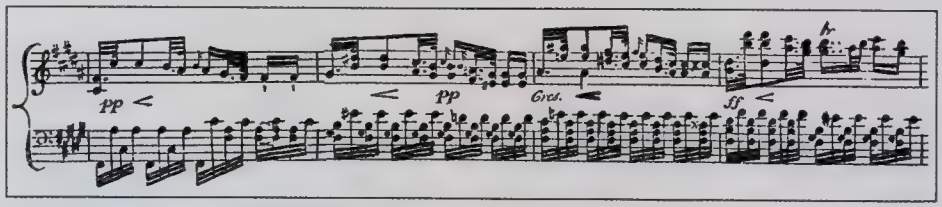
Anmerkungen

[1] C. = Craw-Katalog

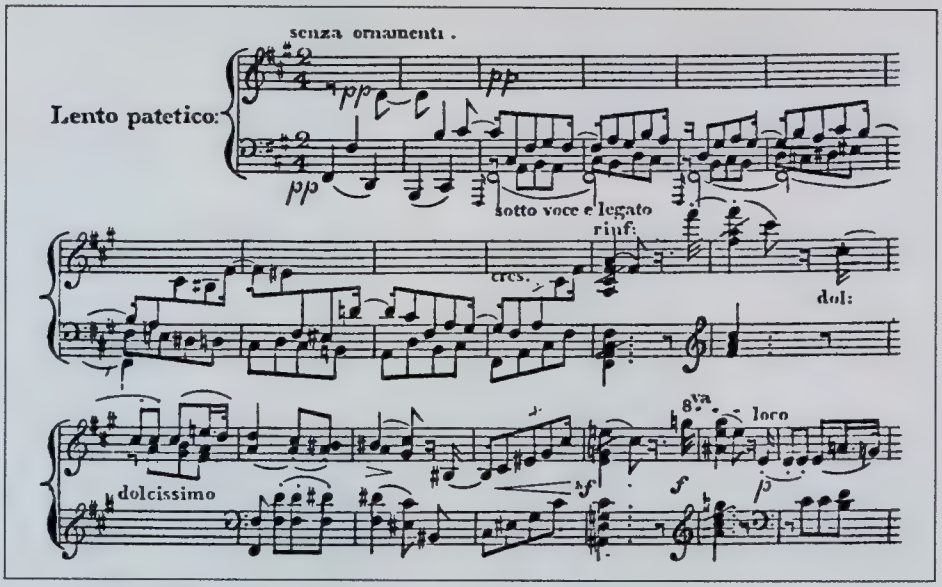
[2] Gemeint ist offenbar der Pariser Musikverleger J. J. Imbault



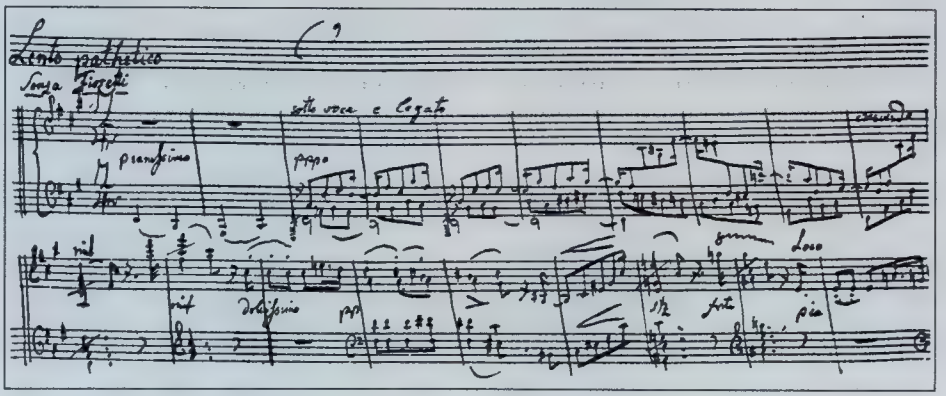
3a Dusseks „Farewell-Sonate" op. 44 (erste Ausgabe)



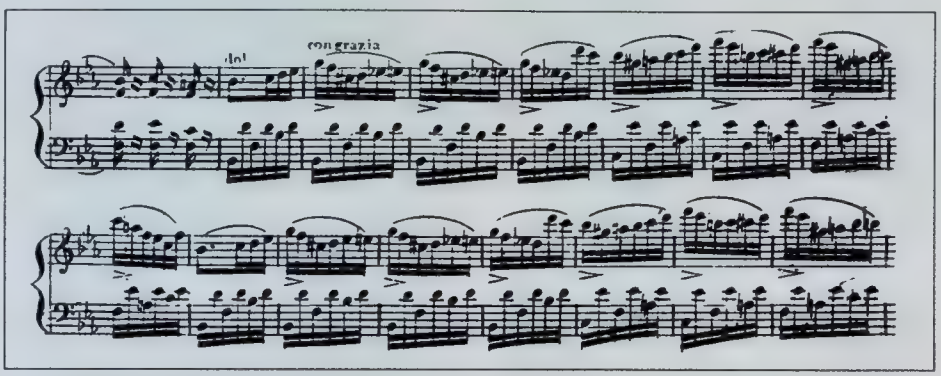
3b Beethovens Sonate op. 81a „Les Adieux"



4a Sonate op. 61 „Elegie harmonique", erste Pleyel-Ausgabe



4b „Elegie harmonique", geändertes Manuskript für spätere Ausgaben



5 Konzert für Klavier und Orchester Es-dur op. 70, dritter Satz (Breitkopf & Härtel, Pl. No. 1605, September 1810)

DEUTSCHER SCHALLPLATTENPREIS 1979

Pop

Keith Jarrett — Sun Bear Concerts Piano Solo
ECM 1100

Klassik

Ferenc-Fricsay-Edition. Das Gesamtwerk
DG 2535 701—738, 2721 170/71

Gattungspreise

Symphonik

Schönberg: Ein Überlebender aus Warschau, Orchestervariationen op. 31 u.a. — Pierre Boulez
CBS 76577

Beethoven: Symphonie Nr. 3 — Lorin Maazel
CBS 76706

Konzerte

Skrjabin: Klavierkonzert fis-moll — Vladimir Ashkenazy, Lorin Maazel
Decca 6.41161 AS

Zeitgenössische Musik

Lutoslawski: Werke für Orchester — Witold Lutoslawski
EMI 1C 165-03 231 / 36 Q

Opern und Musikdramen

Verdi: Othello — Carlo Cossutta, Gabriel Bacquier, Margaret Price, Georg Solti
Decca 6.35420 GF

Chorwerke

Virtuose Chormusik — Eric Ericson
EMI 1C 165-30 796 / 99

Kammermusik

Schubert: Streichquartett Nr. 15 G-dur D. 887 (op. 161) — Bartholdy-Quartett
EMI 1 C 063-30 788 Q

Klaviermusik

Granados: Goyescas — Alicia de Larrocha
Decca 6.42397 AW

Orgelmusik

Orgelmeister vor Bach — Helmut Walcha
DG Archiv 2723 055

Alte Musik

Vorbarocke Musik
Tallis, Byrd: Chorwerke — The King's Singers
Aves INT 161 519

Barockmusik
Charpentier: Leçons de Ténèbres — Jean-Claude Malgoire
CBS 79 320

Zelenka: Orchesterwerke — Alexander van Wijnkoop
DG Archiv 2723 059

Lieder und Vokalrecital

Schubert: Lieder — Gundula Janowitz, Irwin Gage
DG 2740 196

Operette und Musical

Operette
Offenbach: Orpheus in der Unterwelt — Anneliese Rothenberger, Adolf Dallapozza
EMI 1C 157-30 802 / 03 Q

Musical, Film-Musical, Sound-Track
The Wiz
Metronome 0082.064

Volkstümliche Unterhaltungsmusik

Die King's Singers singen deutsche Volkslieder
Aves Intercord INT 161 514

Tanzmusik

Die Tanzplatte des Jahres '79 — Günter Noris
Ariola 200 023-365

Die in Hamburg am 17. Mai 1979 anläßlich der Verleihung des Deutschen Schallplattenpreises versammelten 38 Juroren haben mit Bestürzung zur Kenntnis genommen, daß das Kuratorium der Deutschen Phono-Akademie eine Geschäftsordnung verabschiedet hat, die eine unabhängige Preisfindung künftig nicht mehr gewährleistet. Nach dem § 6 dieser neuen Geschäftsordnung sollen industrieabhängige Musikexperten wie Interpreten, Produzenten und Autoren erstmals 1980 in der Jury vertreten sein.

Wenn das Kuratorium der Deutschen Phono-Akademie diese neue Geschäftsordnung nicht zurücknimmt und die Deutsche Phono-Akademie nicht zu den ursprünglichen Grundlagen des Deutschen Schallplattenpreises zurückkehrt, stehen die in Hamburg anwesenden Juroren des Jahres 1979 und die Sekretäre Klassik und Pop für die zukünftige Arbeit am Deutschen Schallplattenpreis nicht mehr zur Verfügung.

Diese Resolution wurde von den anwesenden 38 Juroren einstimmig und ohne Enthaltung angenommen. Es wurde ferner beschlossen, den Text an dpa zu geben und von einem gewählten Vertreter der Jury auf der Festveranstaltung im Hamburger Congress Center verlesen zu lassen. Hans Günter Martens, der den Text verlesen sollte, und zwei weitere Juroren, Wolf Dieter Engelmann und der Verfasser dieser Zeilen, sowie der Sekretär für den U-Bereich des Deutschen Schallplattenpreises, Holger Arnold, wurden beauftragt, das für die Veranstaltung verantwortliche Vorstandsmitglied der Phonoakademie, Herrn Wolpert, CBS, um die Erlaubnis zu bitten, den Text verlesen zu dürfen. Diese Delegation wurde von Herrn Wolpert auf rüdeste und beleidigende Art abgewiesen. Konstantin Wecker sorgte dann im Rahmen seines Auftritts dafür, daß Hans Günter Martens die Resolution der Jury dennoch verlesen konnte. Der Inhalt dieser Verlautbarung offenbarte für uneingeweihte Anwesende einen schokkierenden Widerspruch zwischen der entschiedenen Forderung nach Industrieunabhängigkeit der Jury, die Botschafter Klaus Schütz als Präsident des Kuratoriums der Deutschen Phono-Akademie seiner Begrüßungsansprache zum Ausdruck brachte, und der Realität, die durch die vom Kuratorium veränderte Geschäftsordnung geschaffen werden sollte. Ausführlicher werden wir über diese Vorgänge im Rahmen des Musikteils des nächsten Heftes berichten, der ohnehin dem Thema Schallplattenpreise gewidmet ist.

Karl Breh

KLH

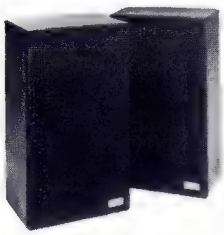
OPTIMALE TECHNIK
OPTIMALES DESIGN
OPTIMALER KLANG

RESEARCH AND DEVELOPMENT CORP.

MODELL 331-B

KLH

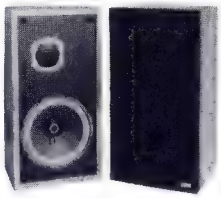
Das preiswerteste Modell der KLH-Familie.



MODELL 317-B

KLH

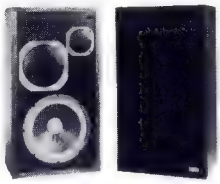
Einer der erfolgreichsten Lautsprecher der je gebaut wurde.



MODELL 327-B

KLH

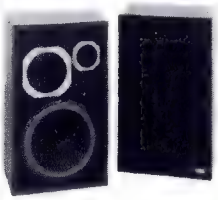
Eine klangliche Optimierung für alle Musikbereiche.



MODELL 337-B

KLH

Das absolute Spitzenprodukt der Dedicated Modellreihe.



MODELL CT-38

KLH

The Pistol

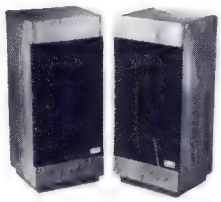
Eine der interessantesten Neuentwicklungen von KLH.

MODELL 345

KLH

The Little Baron

Die 2. Spitzenbox im KLH-Klassik-Programm



Vertretung Schweiz:
Firma Tonstudio R. AG.
Thunstraße 20
CH - 3005 Bern - Schweiz

Vertretung Österreich:
Firma Raum Akustik
Lerchenfelder Str.30
A - 1080 Wien - Österreich

MODELL 335

KLH

The Baroness

Für alle Liebhaber der Klassischen Musik

Dynamische und orthodynamische Stereo-Kopfhörer der Spitzenklasse

KLH

5 JAHRE VOLLGARANTIE

KLH

AM SIMMLER 41
6200 WIESBADEN
TELEFON
(0 61 21)
42 22 28

DEUTSCHLAND GMBH

Wenn Sie an technischen Details interessiert sind, sollten Sie unser Prospekt anfordern.

KLH

Deutsche Schlagermusik

...dann geh doch — Howard Carpendale
EMI 1C 006-45 071

Wir ziehn heut abend aufs Dach — Jürgen Drews
WEA WB 17 151

Internationale Schlagermusik

Wutherings Heights — Kate Bush
EMI 1C 006-06 596

Chansons, Songs, Liedermacher

in deutscher Sprache
Trotz alledem! — Wolf Biermann
CBS 82975

Das Einhorn — Christof Stählin
Nomen + Omen XOZ a/b 3

international
Te recuerdo Amanda — Victor Jara
Pläne GP-0291

Folklore

Shanties — Hannes Wader
Philips 6305 352

Jazz

traditionell
Let's Boogie Woogie All Night Long — Big Joe Turner, Axel Zwingenberger
Decca 6.23624

modern
Fourteen Bar Blues — Bennie Wallace
Enja 3029

Rock-Musik

kein Preis

Black Music

Journey To Addis — Third World
Island Ariola 26 476 XOT

Kinder- und Jugendplatten

Kuckuck und der Feuerwehrmann — Dietmar Schönherr
CBS ROB 50009

Mozart — Ein Kind reist durch Europa
DG 2546 029

Wort

Literatur
Handke: Wunschloses Unglück — Bruno Ganz
DG 2570 014

Kabarett
kein Preis

Historische Aufnahmen

Klassik
Strauss: Elektra — Ensemble der Hamburgischen Staatsoper, Eugen Jochum
Bellaphon DE 23073

Unterhaltung
Die Comedian Harmonists Story — Comedian Harmonists
EMI 1C 148-32 973 / 74 M

Jazz
The Duke Ellington Carnegie Hall Concerts 1943—1947
Bellaphon P 24073—75 + 34004

Literatur
Goethe: Reineke Fuchs — Erich Ponto
DG 2759 004

Bertolt Brecht vor dem Ausschuß für un-amerikanische Tätigkeit — Bertolt Brecht u.a.
Pläne G 4-0148

Sonderpreis

Webern: Das Gesamtwerk — Pierre Boulez
CBS 79402

Künstler des Jahres

Pop

United Jazz and Rock Ensemble

Nachwuchssolist: Angelo Branduardi

Nachwuchsensemble: Dire Straits

Klassik

Witold Lutoslawski

Nachwuchssolist: Anne-Sophie Mutter

Nachwuchsensemble: Ensemble 13 Baden-Baden

Die Preise

Preisträger: Gattung Jazz
Jazz Modern

Bennie Wallace
The Fourteen Bar Blues
enja 3029

Preisträger: Gattung Klassik
Historische Aufnahmen

Richard Strauss
Elektra
Gesamtaufnahme mit dem Ensemble der Hamburgischen Staatsoper aus dem Jahre 1944 unter der Leitung von Eugen Jochum
DE 23.073 (Doppelalbum mit 2 LP's)

Preisträger: Gattung Jazz
Historischer Jazz

The Duke Ellington
Carnegie Hall Concerts (1943)
P 34004

The Duke Ellington
Carnegie Hall Concerts (1944)
P 24073

The Duke Ellington
Carnegie Hall Concerts (1946)
P 24074

The Duke Ellington
Carnegie Hall Concerts (1947)
P 24075

bellaphon

Pendereckis »Paradise Lost«

„Wie voreingenommen und beschränkt, gleich verstümmelten Eunuchen erscheinen mir die Musiker in unserer Gesellschaft! Politik, Bankrotte, Hungersnöte und Kriege — nichts berührt sie außer dem Gekratze auf einer Darmsaite oder dem Geblase auf einem Horn. Wie die Grillen im Gras ihre Nationalhymne zu jeder Stunde zirpen, gleichgültig wer gerade wen im Kriege totschlägt — so unbeteiligt zirpen auch die Musiker . . ." (aus dem Tagebuch des amerikanischen Dichterphilosophen Ralph Waldo Emerson).

Krzysztof Penderecki, neben dem Papst Johannes Paul II. zur Zeit wohl der bekannteste lebende Pole, braucht sich diese von Emerson beklagte politische und ideologische Abstinenz kaum vorwerfen zu lassen — im Gegenteil: gerade sein religiöses Engagement, das als bloße Fassade zu betrachten kein Anlaß ist, scheint auch ein ganz wichtiger Umstand seines für einen zeitgenössischen Komponisten überraschenden Erfolgs zu sein. Sein jüngstes Bühnenwerk, Anfang Dezember 1978 in Chicago uraufgeführt und in derselben Inszenierung, einer Koproduktion beider Opernbühnen, im Januar nach Mailand an die Scala gebracht, ist für Pendereckis Renommee und für seine kompositorische Position charakteristisch. „Paradise Lost", vom Komponisten nicht „Oper", sondern „Rappresentazione" genannt (das Beiwort „Sacra" — „Heilig" —, das zum Begriff für diese Form des geistlichen Musikdramas an der Wende zum 17. Jahrhundert gehörte, ersparte sich Penderecki), ist erklärtermaßen ein christliches, wo nicht katholisches Stück. Und was der Übersetzer des Librettos ins Deutsche, Hans Wollschläger, über Pendereckis literarische Quelle sagt, nämlich John Miltons „Paradise Lost" („Die Kritik . . . hat den Stoff und seine Deutungsgestalt meist geschont, . . . weil die Grundquelle ihn unantastbar machte"), das kam auch dem Komponisten zugute: Die deutsche

Erstaufführung des „Verlorenen Paradieses" in der Württembergischen Staatsoper war prompt das Thema einer Tagung der Stuttgarter Katholischen Akademie, die „den dringend notwendigen Dialog zwischen Kunst und Theologie zu fördern" unternahm. Was im Unterschied zu Pendereckis Oper den bedeutendsten Musikdramen unseres Jahrhunderts, von Straussens „Salome" über Bergs „Wozzeck" und „Lulu", „Mahagonny" von Brecht/Weill und selbst dem biblischen „Moses und Aron" Schönbergs bis hin zu Henzes „We Come To The River", fehlt, um auffallend viele Ordensfrauen in den sündigen Ort eines Opernhauses zu schicken und Theologen um „angemessene Reflexion des Musikerlebnisses" zu bemühen, ist ganz offensichtlich das Auferbauende, Positive und Fromme.

Der fromme Katholik Penderecki, fünfundvierzig Jahre alt: „Ich bin in einer streng katholischen Familie aufgewachsen und habe viel Zeit meiner Jugend in der Kirche zugebracht. Außerdem finde ich keine besseren Texte als die der Bibel." Tatsächlich ist bisher die Bibel sein fast ausschließlicher Text- und Themenlieferant gewesen, von den „Psalmen Davids" (1958) über das „Stabat mater" (1962), die berühmte „Lukaspassion" (1965/66), „Utrenija" (Grablegung und Auferstehung Christi, 1969/71) und das „Magnificat" (1973/74) bis zum „Paradise Lost" (1976/78). Auch seine erste Oper, „Die Teufel von Loudun" (1968/69) hat zwar nichts unmittelbar Biblisches, doch immerhin die in religiösen Wahnsinn umschlagende Frömmigkeit zum Thema. Das alles hat zwar bisher nicht den nachmaligen Papst Karel Wojtyla (der Anfang der fünfziger Jahre als Schauspieler an einem kleinen Krakauer Theater auftrat, für das damals Penderecki Bühnenmusik schrieb) für Penderecki begeistern können — der dogmatische Bischof nahm dem Komponisten seine Scheidung und zweite Ehe übel —, aber dafür den Kardinal

Wyszynski, der zu einem Schutzpatron Pendereckis wurde. Der wuchs vor allem aus zwei Gründen zur großen polnischen Repräsentations- und Identifikationsfigur: erstens, weil seine ersten Aufsehen erregenden Erfolge in den Jahren 1959 (Warschauer Herbst) und 1960 (Donaueschingen) hervorragend jene Minderwertigkeitsgefühle kompensierten, die das kuturelle Polen gegenüber dem (westlichen) Ausland hatte, weil es in der ersten politischen Tauwetterperiode (der Warschauer Herbst wurde 1956 gegründet) den aus stalinistischen Zeiten herrührenden kulturellen Nachholbedarf schmerzlich verspürte. Und zweitens eben

weil die demonstrative konfessionelle Bindung seiner Musik ihn zum künstlerischen Bannerträger des polnischen Katholizismus machte, der durchaus heute noch auch einen politischen Akzent trägt: er markiert ein Moment nationaler Eigenständigkeit innerhalb des sozialistischen Lagers. Nicht einmal seine begünstigte Sonderstellung — unbegrenzte Reise- und Arbeitsmöglichkeiten im („kapitalistischen") Ausland, ein eigenes, luxuriöses Haus in seiner Heimatstadt Krakau, ein anderes in New Haven, Connecticut — wird in Polen übelgenommen, im Gegenteil. Vor der Johannes-Kathedrale gab es bei der Warschauer Erstaufführung von „Utrenija" (1971) ein geradezu lebensgefährliches Gedränge — und das sicher nicht wegen der avantgardistischen Musik. Ähnlich groß und ähnlich motiviert wird das Interesse gewiß sein, wenn die Stuttgarter Oper mit ihrer „Paradise Lost"-Inszenierung im Herbst dieses Jahres in Warschau gastieren wird.

Daß Penderecki dabei nicht eben extreme intellektuelle Ansprüche stellt, wird die Breitenwirkung des Werks eher noch begünstigen. Der siebzigjährige Christopher Fry, einschlägig zu solcher Arbeit legitimiert durch die Drehbücher zu den Hollywood-Schinken „Ben Hur" und „Die Bibel", hat von den zwölftausend Versen des epischen Gedichts Miltons über den Sündenfall des ersten Menschenpaares und die Vertreibung aus dem Paradies einige zur Librettofassung zusammengerafft, über die Wollschläger sagt: „Im Grunde nimmt sie Miltons Arbeit wieder zurück." Nämlich insofern als diese undogmatisch, reflektierend, in theologischer Hinsicht provozierend war. Bei Fry und Penderecki bleibt ein musikalisch untermaltes Märchen übrig, das ausgesprochen anti-aufklärerische Züge trägt: Die Naivität des biblischen Mythos wird mit einer eindeutigen, autoritären Moral versehen und sperrt sich damit jeder weiteren Auseinandersetzung. Wenn im Rahmen der Penderecki-Woche an der Stuttgarter Oper auch das Ballett „Der Traum des Galilei" (Choreographie von William Forsythe nach Pendereckis erster Symphonie) aufgeführt wurde, so muß der Komponist durch eine Deutung, die seine Musik mit dem Namen des naturwissenschaftlichen Ketzers und Aufklärers in Verbindung bringt, sich schändlich kompromittiert fühlen. Penderecki war einmal der Meister der knappen, konzisen Form: Stücke wie „Anaklasis", auch noch das „Stabat mater" sind Belege dafür. Aber der kometenhafte Aufstieg war für den mit Kompositionsaufträgen Überhäuften nicht ungefährlich. Werke der siebziger Jahre tragen bisweilen Spuren rascher, oft flüchtiger Arbeit; die einstige Tugend der Klangmaterialerneuerung fiel in der großflächigen Ungefähr-Organisation der Tonhöhen in Form schnell hingeschriebener Fieberkurvengraphik mit der Not der Arbeitsökonomie zusammen, und das boshafte Wort vom Filzstiftkomponisten ging um. „Paradise Lost" mit seinen langen Orgelpunkten, seinen grob disponierten plakativen Effekten und nicht minder plakativ eingesetzten Zitaten (Wagner, Johann Sebastian Bach, Gregorianisches) ändert dieses skeptische Urteil nicht sehr. Augenblicke simpelster Hörspieluntermalung (frommes Glockengebimmel, wenn Adam anbetend auf die Knie fällt; Blasgeräusche im Orchester, wenn der Schöpfer dem ersten Menschen den Lebensodem einbläst; „gespenstisches" Holztrommelgeklapper zum Auftritt des knochenklappernden Todes; Begleitchor mit Nachhall zum verlogenen Pathos eines Schauspielers, der als die Stimme Gottes tönt, und vieles andere) sind von demselben Geiste wie die kongeniale Inszenierung August Everdings und das Bühnenbild Günther Schneider-Siemssens.

Erzengel Gabriel mit seinem Schwert, Michael mit seiner Silberrüstung, eine flatternde Eurythmiegruppe als Teufelsheer, Satan selbst als Mischung aus Alberich und Fledermaus, die personifizierte Sünde natürlich rothaarig — das ist auf dem Niveau religiöser Bilderbücher für Kleinkinder. Zweimal allerdings besinnt sich die anachronistische Allegorie auf das 20. Jahrhundert. Einmal, wenn Eva nach dem Apfelbiß ihre sündige Sinnlichkeit erwachen fühlt. Dazu erklingt das Saxophon, bekanntlich ein besonders beliebtes Instrument sündiger und entarteter Musik. Und ein zweites Mal, wenn Adam die Folgen des Sündenfalls mit Auschwitz-Fotos und wunderbaren Farbfilmen von zeitgenössischer Kriegführung vorgeführt bekommt. Kurz danach verklärt sich die Musik zu versöhnlichem Gesäusel, mündet in einen mächtigen Durakkord, und das von Everding und dem Dirigenten Janos Kulka um mehr als ein Viertel auf zwei Stunden und dreizehn Minuten gekürzte Spektakel ist zu Ende. Großer Jubel, die Darsteller konnten sich oftmals verbeugen, mit Ausnahme der so eindringlich im Bild auftretenden Vergasten, Gehenkten und Gefolterten. Was alle Intellektuellendiskussionen, alle Moralphilosophie und alle Psychologie der Gewalt nicht herausfinden konnten, hat Penderecki gezeigt: „das" Böse kommt vom Ungehorsam, und Gehorsam gegen Gott wird es wieder verschwinden lassen, wobei nur für einen Skeptiker, nicht für einen Gläubigen das kleine Problem besteht, daß es so viele verschiedene Meinungen darüber gibt, was denn Gehorsam gegen Gott sei. Penderecki jedenfalls deutet ihn offensichtlich im Sinn des versöhnlich gestimmten polnischen Papstes, denn etwas Unerhörtes geschah: ein Akt von „Paradise Lost" wurde bereits — allerdings ohne die fleischlichen Verlockungen der Bühne, also konzertant — im Vatikan aufgeführt.

Dietmar Polaczek

Württembergische Staatsoper Stuttgart — deutsche Erstaufführung: „Das verlorene Paradies" von Krzysztof Penderecki. Im Bild von links: Doris Soffel als Sünde, Günter Reich als Satan und Paul Esswood als Tod. Seite 833: Bodo Brinkmann und Uta-Maria Flake als Adam und Eva, Raymond Wolansky als Christus

Um sie so klein zu machen...

Toshiba Deutschland GmbH · Feram AG, Schweiz · Hantor Warenhandel GmbH & Co., Österreich · Koelrad B.V., Holland · Gecobois, Belgien

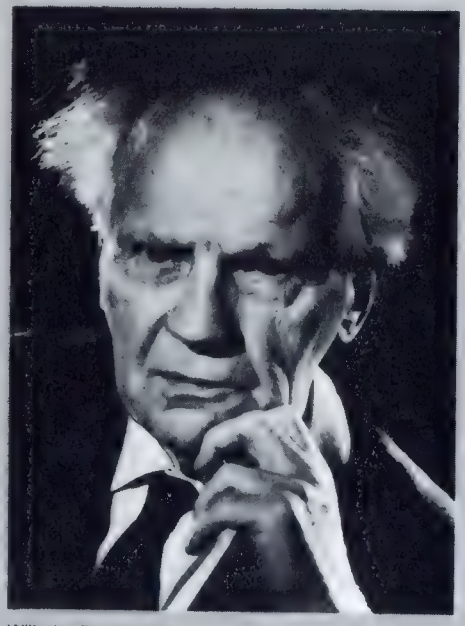
PLÄNE PROJEKTE PERSPEKTIVEN

Schallplatten-chronik des Monats

Nach den Sonateneinspielungen mit Buchbinder, McCabe, den Ungarn und Olbertz ist nun der Klavier-Haydn Nr. 5 im Entstehen: Die Vox-Kassette mit den „18 frühen Sonaten für Klavier" (SVBX 5430), die vor einigen Wochen bei uns auf den Markt kam, ist die Startveröffentlichung einer amerikanischen Schallplattenproduktion „Sämtlicher Werke für Klavier". Interpretin ist **Ilse von Alpenheim,** die bei Fono Münster vor einiger Zeit bereits eine Einspielung aller Klavierkonzerte und „Concertini" Haydns vorgelegt hat und sich nun als eine ähnlich engagierte (und offenbar ähnlich hartnäckige) Haydn-Aktivistin erweist wie ihr Ehepartner Antal Dorati.

Buchstäblich „ganz groß" feiert die Deutsche Grammophon den 85. Geburtstag **Karl Böhms** am 28. August dieses Jahres: Vorab erscheint in diesen Tagen eine Sammelkassette, die in Böhm-Interpretationen der vergangenen fünfzehn Jahre die sieben großen Mozart-Opern zusammenfaßt. Jüngste Einspielung des Kassettenbündels ist die Dresdner Neuproduktion des „Titus" vom Januar 1979, die bisher noch nicht veröffentlicht wurde und parallel als Einzelaufnahme erscheint. Älteste Aufnahme der Serie ist die „Zauberflöte" von 1965 mit Fritz Wunderlich als Tamino, Roberta Peters als Königin der Nacht und Hans Hotter als Sprecher. Von „Idomeneo" und „Entführung" wurden die Dresdner Aufnahmen der siebziger Jahre genommen, der „Figaro" ist in der Berliner Einspielung mit Fischer-Dieskau, Prey und dem Orchester der Deutschen Oper vertreten, der „Don Giovanni" in der Prager Produktion von 1967 mit Fischer-Dieskau, Schreier, Birgit Nilsson und Arroyo, „Così fan tutte" schließlich fand Aufnahme im Salzburger Mitschnitt vom 28. August 1974, dem 80. Geburtstag Böhms.

„In memoriam Wilhelm Backhaus" heißt eine Konzertserie des „Carinthischen Sommers", während der im Laufe der nächsten vier Jahre sämtliche Klaviersonaten Beethovens aufgeführt werden. Der Pianist der jährlichen zwei Konzerte ist der dreiunddreißigjährige **Rudolf Buchbinder.** Der Anlaß der Gedächtniskonzerte für Wilhelm Backhaus, der wenige Tage vor seinem Tod am 5. Juli 1969 seinen letzten Klavierabend in Villach gab, wird von der Teldec zu einer neuen Gesamteinspielung der Beethoven-Sonaten genutzt, die in jährlichen Dreiplattenkassetten erscheinen soll. Auf dem Programm der diesjährigen Konzerte am 6. und 25. Juli in der Ossiacher Stiftskirche und den anschließenden Studioproduktionen



Wilhelm Backhaus

stehen die Sonaten op. 31 Nr. 2 und 3, op. 79 und die „Mondscheinsonate" sowie op. 2 Nr. 3, op. 10 Nr. 3 und die „Appassionata". Buchbinder hat inzwischen in Berlin Schuberts Impromptu-Serien, die „Moments musicaux" und die drei nachgelassenen Klavierstücke eingespielt.

Die **Stuttgarter Solisten** werden für Intercord auch das zweite Streichsextett von Brahms aufnehmen. Die Einspielung des G-dur-Werks op. 36 soll auch in Kopplung mit dem schon vorliegenden B-dur-Sextett op. 18 als Doppelalbum erscheinen.

Disco-Center macht sich für **Ernst Krenek** stark. Von der amerikanischen Firma Orion übernahm die Kasseler Bärenreiter-Tochter jetzt drei Platten mit Orchesterwerken, Kammermusik und Liedern des frühberühmten Komponisten aus den Jugendtagen der „Neuen Musik", der am 23. August nächsten Jahres 80. Geburtstag hat. In Aufnahmen unter der Leitung des Komponisten spielen das Symphonieorchester des Südwestfunks und ein Kammerensemble „Horizon circled" op. 196, „From three make seven" op. 171 und „Von vorn herein" op. 219 (ORN 78 290). Als Pianist ist Krenek zu hören in den Fünf Stükken für Posaune und Klavier op. 168. Auf dieser Kammermusikplatte dirigiert er außerdem die „Sestina" für Sopran und Kammerensemble, deren Vokalpart von Bethany Beardslee gesungen wird (ORN 78 295). Michael Ingham schließlich singt die drei Goethe-Gesänge op. 56 und den Liederzyklus „Spätlese" op. 218 (ORN 78 298).

„Leoš Janáček, Kammermusik, Orchesterwerke, Lieder und Chorwerke" heißt eine Kassette, die eine Zusammenfassung von acht Platten der tschechischen Firma Panton bietet und von Disco-Center zum Sonderpreis von 79 DM angeboten wird (PAN 801 978). Sie vereint in Aufnahmen mit tschechischen Künstlern Werke der Frühzeit wie die Chorstücke aus den Jahren 1873—1890 und die Zdenka-Variationen mit den beiden Streichquartetten, dem Klavierzyklus „Auf verwachsenem Pfad", dem „Tagebuch eines Verschollenen" und den großen orchestralen Spätwerken: der „Sinfonietta", dem Klavierconcertino, dem „Capriccio" und den „Reimsprüchen".

Im September erscheint bei RCA eine Neuaufnahme der „Ceremony of Carols" von **Benjamin Britten.** Ausführende sind neben dem englischen Harfenisten Osian Ellis die Wiener Sängerknaben unter Uwe Christian Harrer, die damit ihre zehnte „klassische" LP für RCA produziert haben.

Im Rahmen des neuen Vertrags mit Philips wurde das **Boston Symphony Orchestra** unter Colin Davis inzwischen für eine neue Produktion des b-moll-Klavierkonzerts von Tschaikowsky eingesetzt, das Altmeister Claudio Arrau an die erste Stelle seiner Aufnahmewunschliste gesetzt hatte. Unter seinem Chef Seiji Ozawa — und mit der Sopranistin Jessye Norman — nahm das renommierte Ostküsten-Orchester außerdem Schönbergs frühe „Gurre-Lieder" auf.

Ingo Harden

waren ein paar große Ideen nötig.

Die Micro-Componenten von Toshiba sind nicht einfach verkleinerte Ausgaben üblicher Hifi-Bausteine. Sie sind vielmehr das konsequente Ergebnis einer neuen Technologie, die es möglich macht, alle notwendigen elektronischen Schaltungen auf kleinstem Raum unterzubringen.

Da gibt es in den Micro-Componenten den Digital-Quarz-Synthesizer, beidseitig bestückte Platinen, eine neuartige Through whole-Lötung, verbesserte Kupferbeschichtung, neuartige Kondensatorwicklung. Das Revolutionärste aber ist die Super-Chip-Technik. Das bedeutet schlicht und einfach, daß alle elektronischen Schaltungen, die für ein hochwertiges Hifi-System notwendig sind, auf kleinsten Platinen zusammengepackt sind.

Damit können die einzelnen Elemente so kompakt gebaut werden, daß sie überall Platz finden. Und so leistungsstark, daß sie an jedem Platz voll zum Tragen kommen. Schließlich sind 100 Watt etwas, was auch ungeübte Ohren sehr rasch begreifen.

Power Amplifier SC-M 15: 2 x 50 W an 4 Ohm, Klirrfaktor 0,02%.
Abmessungen: 257 x 106 x 211 mm.
Tuner ST-F 15: Digital-Quarz-Synthesizer. Automatischer Suchlauf. 10 Stationstasten. Eingangsempfindlichkeit: 0,9 µV.
Abmessungen: 257 x 54 x 196 mm.
Preamplifier SY-C 15: Eingangsempfindlichkeit Phono 2,5 µV. Fremdspannungsabstand Phono 88 dB. Klirrfaktor 0,01%.
Abmessungen: 257 x 54 x 208 mm.
Cassettendeck PC-D 15: 2 Motoren, Gleichlaufschwankungen 0,12%, Frequenzgang 20–18.000 Hz (Cro_2 Band).
Abmessungen: 258 x 104 x 204 mm.

Vollkommener Klang durch präzise Technik. **TOSHIBA**

ON/OFF
STEREO AMPLIFI
FM
SW
MW
FM1
FM2
FM3
MONO
SW
STEREO TUNER
ferro super LH
STOP
EJECT
PAUSE
REC
TAPE SELECTOR
INPUT
EQ
BIAS
DIN/LINE
MIC

In der HiFi-Technik vorn.

Denn Extras sind die Norm.

Die Besonderheit aller Dual Componenten sind ihre Extras. Das Mehr an HiFi-Technik.

- Micro-Blend, Micro-Level und kanalgetrennte Baß- und Höhenregler im Dual Verstärker-Programm.
- UKW-Sensoren, 4 Wellenbereiche und quartzgenaue digitale Frequenz- und Zeitanzeige im Dual Tuner-Programm.
- Dolby NR, elektronische Bandlaufüberwachung, SENDUST-Tonkopf und Fade Edit im Dual Cassettendeck-Programm.
- U.L.M. und Quartz Control, die Kennzeichen einer neuen HiFi-Generation: Plattenspieler mit 50% weniger effektiver Tonarmmasse, mit quartzgesteuertem Direktantrieb, quartzgenauer Tonhöhenabstimmung (Pitch Control) und quartzgenauem Leuchtstroboskop.

Was alle haben ist die Norm. Die Extras hat Dual.

Dual

Dual erhalten Sie nur im HiFi-Fachhandel.

Dual HiFi-Beratungsscheck

Mehr Information über Dual Componenten und das Dual HiFi-Programm '79 von Dual Gebrüder Steidinger 7742 St. Georgen/Schwarzwald. (Absender deutlich schreiben) HF 9183

ÖSTERREICH: OTHMAR SCHIMEK, WILLIBALD-HAUTHALER-STRASSE 23, A-5020 SALZBURG
SCHWEIZ: DEWALD AG, SEESTRASSE 561, CH-8038 ZÜRICH
NIEDERLANDE: REMA ELECTRONICS B.V. ISARWEG 6-8, NL-1015 AMSTERDAM-SLOTERDIJK
LUXEMBURG: SOGEN S.A., B.P. 1941, 1, DERNIER SOL, LUXEMBOURG

»Tauben vergiften Menschen vergiften«

Die unbehaglichen Lieder des TOM LEHRER

Sein Name ist einprägsam: Tom Lehrer. Geboren wurde er 1928 in New York. Er unterrichtete Mathematik in Harvard und anderswo. Er soll auch Psychologie und Politische Wissenschaft gelehrt haben. Es geht das Gerücht, daß Tom Lehrer Selbstmord begangen habe. Jedenfalls gab es seit vierzehn Jahren keine Schallplatte mehr von ihm. Doch wie wichtig sind eigentlich solche biographischen Daten? Lenken sie nicht bloß ab von dem, was interessieren sollte: vom Werk? Tom Lehrer hat einige Lieder hinterlassen, die ihn als einen der führenden Liedermacher nicht nur der USA ausweisen.

Wollte man ein Etikett prägen, so könnte man sagen: Tom Lehrer ist der Georg Kreisler der Vereinigten Staaten. Das ist mehr als bloß ein Kürzel. Denn es gibt ein paar Lieder, die sowohl Lehrer wie auch Kreisler als ihren Autor nennen und die sich über weite Strecken bis aufs Wort gleichen. Insider haben gerätselt: Wer hat da von wem gestohlen? Ich habe mit jemandem gesprochen, der Anfang der fünfziger Jahre in der New Yorker Monkey Bar einen jungen Kabarettisten Lieder in englischer Sprache singen hörte. Der Künstler hieß Georg Kreisler, und die Lieder waren deklariertermaßen von Tom Lehrer. Kreisler kehrte erst 1955 nach Wien zurück und schrieb dort in deutscher Sprache jene schwarzen Lieder, die ihn berühmt machten. Nun wußte mein Gewährsmann nicht mehr, ob unter den Lehrer-Songs, die Kreisler in New York zum besten gab, auch „Poisoning Pigeons in the Park" oder „I hold your hand in mine" alias „Taubenvergiften" oder „Die Hand" war, oder ob vielleicht umgekehrt Lehrer von Kreisler ... Aber wiederum: was soll's? Entscheiden wir uns mit Brecht und gegen einen klatsch- und faktensüchtigen Pop-Journalismus für Laxheit in Sachen geistigen Eigentums. Wir können das mit um so besserem Gewissen tun, als derjenige, der sich beim anderen die Einfälle lieh — wer immer es war —, so hervorragende Übersetzungsarbeit geleistet hat, daß er sich ohne allzu große Übertreibung als Autor ausgeben durfte.

Denn dies haben Tom Lehrer und Georg Kreisler gemeinsam: ein ausgeprägtes Gespür für sprachlichen Witz, für die humoristische Qualität ungewöhnlicher Reime und sich wiederholender rhythmischer und phonetischer Muster. Dabei hatte es Lehrer leichter: Die englische Sprache, in der Endungen auf zwei unbetonte Silben häufig sind, bietet die Möglichkeit dreisilbiger Reime an, die an sich bereits komisch klingen. Tom Lehrer macht davon ausgiebig und in immer neuen Varianten Gebrauch.

Es gibt fünf LPs von Tom Lehrer, von denen jedoch zwei („An Evening Wasted With Tom Lehrer" und „Tom Lehrer Revisited") lediglich Konzertmitschnitte von Liedern seiner ersten beiden Platten („Songs By Tom Lehrer" und „More Of Tom Lehrer") sind, erweitert allerdings um eine Conference, die man nicht missen sollte. 1965 erschien dann die LP „That Was The Year That Was".

Wie Georg Kreisler ist Tom Lehrer ein Ein-Mann-Unternehmen. Er schreibt seine Texte, komponiert seine Melodien, singt sie und begleitet sich am Klavier. Wie Kreisler auch ist er ein souveräner Pianist. Seine musikalischen Einfälle sind vielfältig und voll von parodistischen Anspielungen, aber wo Kreisler gerne Klassik zitiert, da schöpft Lehrer aus der amerikanischen Musical- und Show-Tradition.

Einer amerikanischen Tradition läßt sich denn auch textlich ein großer Teil von Lehrers Songs zuordnen: der Tradition des schwarzen Humors. Während jedoch die ersten Platten unverfälschte Exemplare dieses Genres enthalten, erreicht Lehrer auf seiner letzten LP eine neue Qualität des schwarzen Humors. Es ist die politische Wirklichkeit, die ihm diese vorschreibt.

So amerikanisch dieser Liedermacher ist, von dem die New York Times angeblich schrieb, seine Muse sei nicht durch solche hemmenden Faktoren wie Geschmack gefesselt, so unbarmherzig spottet er über alles, was den Amerikanern lieb und teuer ist: die Legenden vom Süden und vom Wilden Westen, der Football an den Colleges, die amerikanischen Pfadfinder („jene vornehmen kleinen Bastionen der Demokratie"), Weihnachten („das uns einmal im Jahr Gelegenheit gibt, darüber zu reflektieren, woran wir am tiefsten und aufrichtigsten glauben — ich rede natürlich vom Geld"). Mit grimmiger Schadenfreude und makabrem Witz bricht er die Tabus Alter und Tod. Und wer das Gemetzel in Lehrers Songs, dem nicht nur Tauben zum Opfer fallen, für unpolitisch hält, merkt spätestens bei seinen Armee-Persiflagen, wo's lang geht. Schließlich aber gibt es auf Tom Lehrers frühen Platten auch schlicht Kabarett ohne kritische Absicht, von einer Perfektion freilich, bei der sich unsere unermüdlichen Bundesblödler zwischen Hamburg und Berlin mehr als nur eine Scheibe abschneiden könnten. Ob Lehrer da die gute alte „Clementine" im Stil von Cole Porter, von Mozart, des modernen Jazz oder von Gilbert & Sullivan interpretiert, ob er die Wiener Operette mit ganz und gar unamerikanischer Kennerschaft durch den Kakao zieht, ob er neue Liebeslieder oder einen Titelsong zur Verfilmung von Sophokles' „Oedipus Rex" erfindet, ob er den Mathematiker Lobachevsky oder die chemischen Elemente besingt, indem er mit großer Geschwindigkeit russische Ortsnamen oder eben Elemente aneinanderreiht (um auf dem unmöglichen Reim „Ha'vard — discavard" zu enden) — stets macht er das mit solchem sprachlichen und musikalischen Feingefühl, mit solcher Intelligenz, daß man erahnt, wie schwer es ist, etwas Leichtes zu tun. Man muß diese Songs aus den fünfziger Jahren kennen, um zu wissen, wo Randy Newman, Shel Silverstein oder Frank Zappa, vielleicht sogar Woody Allen herkommen.

Tom Lehrer, wir sagten es bereits, stammt aus dem akademischen Bereich, und dorthin kehrte er auch immer wieder zurück. (Dies ist etwas, worum man hierzulande Amerika beneiden möchte: daß man in Berkeley und Stanford im Rahmen der Studentenrevolte nicht erst gegen eine Ordinarienuniversität kämpfen mußte, wie sie bei uns damals herrschte und wohl bald wieder herrschen wird. Ein deutscher Universitätsprofessor könnte kaum solche Lieder mit seiner Würde — was immer das sein mag — vereinbaren. Wenn der Kabarett macht, dann garantiert unfreiwillig.) Im College auch fand Lehrer sein Publikum. Eine der Live-Aufnahmen wurde am renommierten Massachusetts Institute of Technology (M.I.T.) gemacht, einige Lieder sind direkt der College-Problematik gewidmet. Die spezielle Atmosphäre auf dem Campus mit seinen Clubs und Laienspielgruppen, mit seinen Diskussionszirkeln und politischen Veranstaltungen scheint mir verantwortlich für die Herausbildung einer ungemein amerikanischen Literatur, die im Beat eines Ginsberg, eines Corso, eines Kerouac, auch eines Burroughs einen Höhepunkt erlangte und einerseits bis Bukowski, andererseits — über Leute wie Lehrer, Zappa, Kupferberg, Dylan, Newman — bis in manche Ausprägungen des Rock reicht. Eine derart informierte, auf jede Anspielung rasch und intelligent reagierende Zuhörerschaft, wie Tom Lehrer sie in den Colleges antraf, können sich bei uns ein Kreisler und ein Hüsch, die man vorzugsweise in den Keller verbannt, nur wünschen.

Seine volle Meisterschaft erreichte Lehrer jedoch erst auf seiner letzten, einer durchweg politischen Platte. Sie entstand Mitte der sechziger Jahre, zu der Zeit also, da auch in Deutschland das bis dahin — und seither — brisanteste politische Kabarett gemacht wurde: Es waren die Jahre, als Wolfgang Neuss im West-Berliner Domizil seine Pauke schlug. Ist es Nostalgie, wenn ich meine, daß unsere Welt ärmer geworden ist, seit wir von Lehrer und Neuss nicht mehr hören? Wer oder was, verdammt nochmal, hat sie zum Schweigen gebracht?

Tom Lehrers fünfte und letzte Platte ist das Resultat einer Fernsehsendung, deren Idee die amerikanische Anstalt NBC von der BBC übernahm. Sie hieß „That Was The Week That Was" oder — wegen der doppelten Stabreime — kurz „TW 3" und kommentierte in satirisch-kabarettistischer Weise die Ereignisse der vergangenen Woche. Für diese Sendereihe schrieb Tom Lehrer Songs, von denen er neun, ergänzt um fünf weitere, auf eben dieser LP zusammenfaßte, der er dann schlicht den Titel „That Was The Year That Was" gab. Und obgleich die Ereignisse, die Lehrer da besingt, 1964/65 stattfanden, sind fast alle Lieder erstaunlich aktuell geblieben — fürwahr kein gutes Zeugnis für unsere Welt.

Wer die satirische Verzerrung der Mißstände in der Gesellschaft mit diesen Mißständen selbst verwechselt, könnte leicht zu der Ansicht kommen, Tom Lehrer sei zynisch. Die Wahrheit ist: Zynisch ist nicht Tom Lehrer, sondern die Wirklichkeit. Der Liedermacher reagiert nur mit der Verletzlichkeit des Romantikers, der seine Enttäuschung und seine Verzweiflung über diese Realität im Lachen erstickt. Verkürzt, vereinfacht ausgedrückt:

Solange Lehrer oder Neuss lachen und andere lachen machen konnten, mußten sie nicht Selbstmord begehen oder Drogen einnehmen.
Dabei ist das eine oder andere auch auf dieser letzten Platte noch recht harmlos. So lästert der Mathematiker Tom Lehrer über die (damals) neuen Prinzipien des Mathematikunterrichts, denen zufolge es „wichtiger ist, zu wissen, was man macht, als das richtige Resultat zu erhalten". Er spottet — wie zum Beispiel auch der in seinem Humor durchaus verwandte Feuilletonist Art Buchwald — über die Verunreinigung von Wasser und Luft und rät: „Du kannst deine Zähne mit der neuesten Zahnpasta putzen und dann den Mund mit Industrieabfall spülen." Er erklärt: „Schmutzige Bücher machen Spaß!" und fordert „Freiheit des Vergnügens — ein Recht, das nicht durch die Verfassung garantiert wird, leider". Aber wie auch schon früher, in „The Irish ballad", so persifliert Tom Lehrer die gerade an den amerikanischen Colleges populäre Folk-Bewegung, deren Repräsentanten sich damals Protestsänger nannten. Mit einem deutlichen Blick auf Pete Seeger oder auch Woody Guthrie singt er:

Remember the war against Franco?
That's the kind where each of us belongs.
Though he may have won all the battles,
We had all the good songs.

Anders als manche deutschen Kabarettisten und Liedermacher vom Schlage eines Dietrich Kittner oder eines Dieter Süverkrüp schielt Lehrer da nicht erfolgsgeil auf das Einverständnis und den Beifall derer, die ohnedies schon seiner Meinung sind, sondern riskiert es, seine fortschrittlichen Zuhörer vor den Kopf zu stoßen und darin vielleicht etwas in Bewegung zu setzen. Ich habe Wolf Biermann, der damals gerade an seiner Spanienplatte „Es gibt ein Leben vor dem Tod" arbeitete, bei einem Besuch in der Chausseestraße diese Verse von Tom Lehrer vorgesungen. Er notierte sie sofort auf und machte daraus die dichterischen, weniger kabarettistischen, mit großem Ernst an ein erhofftes DDR-Publikum gerichteten Zeilen, die doch in jedem Wort, in jedem rhythmischen Stau den Autor Biermann verraten:

Bedenkt auch beim Krieg gegen Franco
Wenn ihr debattiert im Salon:
Das Schwein gewann all seine Schlachten
— und was haben wir? Wir haben
Lieder
Die schönen Lieder
Die traurigen Lieder
Und wir haben Lieder davon
— nur Lieder davon

Mit dem einen Wort „Schwein" bringt Biermann seine ganze Emotionalität ein, seine subjektive Stellungnahme. Es gelingt ihm nicht, leidenschaftslos eine traurige Wahrheit zu bedenken zu geben. Derlei ist bei Tom Lehrer nicht zu finden. Er vermag über sich nicht anders als ironisch zu sprechen. Der Gestus Tom Lehrers ist amerikanisch und jüdisch. Jüdisch in der etwas melancholischen Selbstironie, die er zum Beispiel mit Woody Allen oder Randy Newman teilt (aber auch mit dem deutschen und dem österreichischen Kabarett der zwanziger Jahre, dem im Zweiten Weltkrieg das verstehende Publikum abhanden kam), amerikanisch in den diffusen Alternativen, die sich — anders als dem Sozialisten Biermann — auch jenen stellen, die wie Lehrer mit ausgeprägtem Scharfblick die Mißstände der kapitalistischen Gesellschaft erkennen, in Alternativen also, die eher zu Resignation und hämischem Spott verleiten als zu kämpferischem Engagement.
Dabei muß man nur etwas genauer hinhören, um zu bemerken, wieviel Ernst und Bitternis in Lehrers komischen Formulierungen steckt: „Ich bin sicher, daß wir uns alle einig sind, daß man einander lieben soll, und ich weiß, daß es Menschen auf der Welt gibt, die ihre Mitmenschen nicht lieben, und ich hasse solche Menschen!"
Mit diesen Worten leitet Tom Lehrer ein Lied zur Nationalen Woche der Brüderlichkeit ein, in dem er mahnt:

Sei nett zu Leuten, die
dir gegenüber minderwertig sind.
Es ist nur für eine Woche,
also hab keine Angst,
Sei dankbar,
daß es nicht das ganze Jahr dauert

Kein Zweifel: Tom Lehrer bringt wenig Verständnis dafür auf, daß die Deutschen, gegen die man eben noch Krieg führen mußte, nun auf einmal die engsten Verbündeten der USA sind. In seinem Wiegenlied für die geplante multilaterale Atommacht, die Multilateral Force, in seinem „MLF Lullaby" fragt er„ warum die Deutschen keine Atomwaffen haben sollen:

Ich sage, vergangen ist vergangen,
Machen wir Frieden, so wie wir es in Stanleyville und Saigon taten.

Einst waren alle Deutschen kriegerisch und gemein,
Aber das könnte nicht wieder geschehn.
Wir lehrten sie 1918 eine Lektion,
Und sie haben uns seither kaum belästigt.

In einem anderen Lied besingt Tom Lehrer den „guten alten Amerikaner Dr. Wernher von Braun, der es möglich machen wird, 20 Milliarden Dollar von eurem Geld auszugeben, um irgendeinen Clown auf den Mond zu schicken" (diese Prophezeiung haben die Vereinigten Staaten mittlerweile eingelöst):

Nenn ihn einen Nazi, er wird nicht einmal die Stirn runzeln,
„Nazi, Schmazi", sagt Wernher von Braun.

„Sind die Raketen einmal oben, wen kümmert's, wo sie runterkommen?
Das ist nicht meine Abteilung", sagt Wernher von Braun.

Manche haben harte Worte für diesen berühmten Mann,
Aber manche denken, unsere Haltung sollte die der Dankbarkeit sein,
Wie die der Witwen und Krüppel im alten London,
Die ihre großen Pensionen Wernher von Braun verdanken.

Bei solchen Liedern fällt einem unschwer Randy Newmans „Political Science" ein, etwa auch dann, wenn Tom Lehrer die berüchtigten Marines mit einem Lied ausschickt, damit sie auf der Welt Ordnung schaffen:

Denn Macht schafft Recht,
Und bis sie das Licht gesehen haben,
Müssen sie verteidigt werden,
Alle ihre Rechte respektiert,
Bis jemand, den wir mögen, gewählt werden kann.
Die Mitglieder des Corps
Hassen alle den Gedanken des Krieges,
Sie würden sie lieber mit friedlichen Mitteln töten.
Hört auf, es Aggression zu nennen,
Wir hassen diesen Ausdruck,
Wir wollen nur, daß die Welt weiß,
Daß wir den Status quo verteidigen,
Sie lieben uns überall, wo wir gehen,
Drum im Zweifel,
Schickt die Marine!

Spätestens hier muß jedem klar sein, wie bitter ernst es Tom Lehrer mit seinem Witz ist und wie unproblematisch sich derlei vereinen läßt mit relativ harmlosen Sarkasmen über die Memoiren der Alma Mahler-Gropius-Werfel („Es sind Leute wie diese, die einem bewußt machen, wie wenig man erreicht hat. Es ist zum Beispiel ein ernüchternder Gedanke, daß Mozart, als er mein Alter erreicht hatte, seit zwei Jahren tot war."). Musikalische Späße über den steppenden Senator George Murphy, über den in der Versenkung verschwundenen Hubert Humphrey, über die Einführung von Jazz in die Liturgie vertragen sich ohne Geschmacklosigkeit mit „So Long, Mom", einem Lied für den Dritten Weltkrieg. „Ich meine, wenn irgendwelche Lieder aus dem Dritten Weltkrieg entstehen sollen, sollten wir lieber jetzt beginnen, sie zu schreiben." Wenn in diesem fröhlichen Song der Soldat seine Mutter im Bunker grüßt und sie bittet, auf ihn zu warten, bis der Krieg in eineinhalb Stunden oder so zu Ende ist, dann fragt man sich unwillkürlich, wieso hierzulande — mit Ausnahme vielleicht von Süverkrüp mit seinen „Kleinen Anfragen" aus der Ostermarschbewegung — niemand imstande war und ist, die heimtückische Waffe des Humors auch für solche brisanten Themen zu zücken.

Thomas Rothschild

Vorabdruck aus dem im August erscheinenden rororo-Taschenbuch „Rock Session Folge 3"

Das Geheimnis des 3. Anschlusses am BOSE 901 heißt: Spatial Control.

Important: This center terminal is provided for connection with future product innovations designed to operate with your 901 Series III or IV speaker system.

Das Geheimnis ist ab heute bei vielen BOSE-Fachhändlern zu sehen: der BOSE SCR.

Die Innovation, mit der Sie die räumliche Dimension von Musik beherrschen.

Bitte senden Sie mir sofort die Anschriften der autorisierten BOSE-Fachhändler zu, die das Geheimnis BOSE SCR bereits haben.

Name _____

Straße _____

PLZ _____ **Ort** _____

BOSE

Deutschland: BOSE GmbH, Postfach 1160, 6380 Bad Homburg, Telefon (0 61 72) 4 20 42
Schweiz: BOSE AG, Haus Tanneck 4460 Gelterkinden Telefon (0 61) 99 55 44
Österreich: Generalvertrieb Brauer & Weineck Spittelwiese 7 4020 Linz/Donau Telefon (07 32) 7 16 66

Akai GX-630 D-SS.
Die Tonbandmaschine für den Musikprofi.

Anspruchsvollsten werden Aufnahmesysteme mit mehreren Tonspuren von Musikern zur Lösung ihrer musikalischen Probleme verlangt. Mehrspur-Aufzeichnungs-Systeme ermöglichen musikalische Vielfältigkeit, die auf keinem anderen Weg zu erreichen ist. Musik bleibt nicht ausschließlich die Kunst des Vortrages - das neue Notenpapier ist das Magnetband.

Mit der Akai GX-630 D-SS lassen sich zum Beispiel nacheinander erst 3 Mono-Spuren auf die vierte Spur mischen und danach beliebig oft um zwei Spuren erweitern. Sie können sich somit selbst eine Orchester-Aufnahme zusammenmischen mit beliebig vielen Instrumenten und Stimmen. Dies wird durch die quadra Sync ermöglicht, weil bei jedem Kanal der Aufnahmekopf vorübergehend als Wiedergabekopf benutzt werden kann. Sonst es möglich, eine Spur abzuhören und simultan auf einer anderen aufzuzeichnen. Die Verwendung desselben Tonkopfes für mehrere Funktionen sichert die zeitliche Übereinstimmung aller Mischspuren.

Besonderheiten: 4 GX Tonköpfe für 2- und 4-Kanal Aufnahmen, 3-Motoren-Laufwerk mit servogesteuertem CPG-Motor (direkter Capstan-Antrieb) und 2 schnellen Wirbelstrom Außenläufermotoren, drehzahlgesteuerte elektronisch geregelte Funktionstasten.

Für alle 4 Kanäle getrennte untereinander mischbare Line/Mic-Eingänge, Pitch Control zur Feinregulierung der Aufnahmegeschwindigkeit. Hiermit kann ein Musikintervall bis zu + 1 Halbton (+ 6% Bandgeschwindigkeit) geregelt werden.

Fernbedienung, automatische Endabschaltung, Bandwahlschalter, Monitorschalter.

GX-266 D Tonbandmaschine
mit 6-Kopf-Auto-Reverse-System.

Die GX-266 D ist für ihre Verwendung als Autoreverse-Tonbandmaschine mit 6 Tonköpfen ausgerüstet, d. h. beide Laufrichtungen besitzen je 1 kompletten Satz Tonköpfe bestehend aus Löschkopf, Aufnahmekopf (GX-Ausführung) und Wiedergabekopf (GX-Ausführung), was durch die symmetrische Anordnung des Tonbandantriebs (Capstan-Motor) ermöglicht wird. Die neuentwickelten GX-Köpfe besitzen eine für den Autoreverse-Betrieb speziell entwickelte Zone des Bandkopf-Kontaktes, die eine Verbesserung von nutzbarer Dynamik und Fremdspannungsabstand bei hohen Aufnahmepegeln gewährleistet.

Das Konzept einer Autoreverse-Tonbandmaschine als 3-Motoren-Laufwerk gestattet weitere praktische Bedienungshilfen wie elektronische Kurzhubtasten und Anschluß für Fernbedienung (RC-18, RC-17). Die durch die Regelelektronik erreichten Werte liegen in der Größenordnung von 0,18% WRMS der Tonwelle.

Die 3 Impulsmotoren, je 1 pro Bandspule und als Außenläufer konzipiert, d. h. der Stator umschließt glockenförmig die festen, radialen Motorwicklungen. Diese ergeben ein höheres Drehmoment und bessere Drehzahlstabilisierung bei Bauweise.

Die Betriebsartenwahl für Stereo/Mono/Stop wird durch einen Vorwahlschalter, der für die Betriebsarten Vorwärts/Rückwärts Aufnahme und Vorwärts-Rückwärts-Wiedergabe die entsprechenden Kombinationen (Vorw. Aufnahme-Rückw. Wiedergabe etc.) einzeln stellen gestattet.

Automatische Endabschaltung sowie Pausentaste und die Möglichkeit des Schaltuhrbetriebes in Verbindung mit einer Netzschaltuhr.

Der Spurwahlschalter gestattet, ohne Verwendung der GX-266 D als Monoaufnahme/Wiedergabegerät, das heißt natürlich verdoppelte Aufnahmezeit.

Der Bandsortenwahlschalter und die in der Lautstärke regelbare kopfhörerbuchse vervollständigen die elektronische Ausstattung zusammen mit der Aufnahme-Ausblendtaste mit Zeittaktanzeige (Record Mute Function), die bei Überspielungen besonders gut angewendet werden kann.

Josef Pfost schwört auf die guten alten Tonbandmaschinen von Akai:
Zum Beispiel auf die GX-630 D-SS mit vier getrennt mischbaren Kanälen
oder auf die GX-266 D mit 6-Kopf-Auto-Reverse-System.

GXC-750 D.
Neue HiFi-Cassettenmaschine. Ein hochwertiger Baustein für das Akai-ProPower-System.

Die GXC-750D ist eine der Neuentwicklungen der Akai-Cassettenmaschinen.

Erkenntnisse und Erfahrungen, die Akai in mehr als Jahrzehnten HiFi-Tonbandtechnik gewonnen hat, zeichnen diese Maschine aus. Sound dieser GX-Doppeltonkopf, 3-Motoren-Laufwerk mit einem frequenzgesteuerten F.G. DC Servo-Motor und 2 kraftige Gleichstrommotoren für kurze Umspulzeiten und sauberen Bandwickel.

Für automatische Entzerrung und Übersteuerungsabgrenzung bei hohen Aufnahmepegeln sorgt das von Akai entwickelte A.D.R. System (Siehe Beschreibung auf Seite 30 und 31 und auch im HiFi Lexikon.)

Hervorragende Gleichlaufkonstanz wird mit dem Wert von 0,06% (WRMS) gewährleistet. Ein sehr guter linearer Frequenzgang von 35–16000 Hz ± 3dB (Fe-Cr) und Doppel-Capstan-Antrieb in geschlossenem Regelkreis sowie nicht mehr hörbaren Klirrgrad von 0,9% THD.

Getrennte Aufnahme- und Wiedergabe-Köpfe sind bei dieser Maschine selbstverständlich, ebenso 2 Dolby Systeme, die einen Fremdspannungsabstand von >66dB ermöglichen.

Der eingebaute 400-Hz-Oszillator und die justierbare Aufnahme-Kalibrierung ermöglichen die exakte Einstellung auf die jeweils verwendete Bandsorte.

Zu den Besonderheiten zählt unter anderem auch der 6fach-Bandsortenumschalter für LN, LH, CrO$_2$ und FeCr, Multiplexfilter zur Unterdrückung des 19-kHz-Pilottons, Verzögerungsfreie Pausentaste und direkte Umschaltung aller Lauffunktionen durch Kurzhubtasten mit elektronischer Logik.

Peak-Level-Anzeige umschaltbar auf VU-Anzeige, Mischbare Line/Mic-Eingänge, regelbare Anpassung an den nachfolgenden Verstärker, Memory-Schaltung, Auto-Stop bei Bandende und Bandstörungen, hydraulisch gedämpftes Cassettenfach.

Ab Oktober 78 auch in schwarzem Design lieferbar.

GXC-730 D.
Erste Akai-Front-Loading-Cassetten-Maschine mit Auto-Reverse-System für Aufnahme und Wiedergabe.

Die GXC-730 D ist eine für den Auto-Reverse-Betrieb speziell entwickelte Cassettenmaschine mit 2 Löschköpfen und einem Aufnahme- und Wiedergabe-Kopf in GX-Ausführung.

Zusätzlich zum Normalbetrieb ist sie umschaltbar auf Einmal-Reverse und DAUER-Reverse. Für symmetrischen Betrieb sorgt der Doppel-Capstan auch im Reverse-Betrieb.

Für Reverseschaltung zeigt die GXC-730 D hervorragende Werte.

Gleichlaufabweichung nur 0,07% (WRMS) Frequenzgang 30–18000 Hz ± 3dB (Fe-Cr) und über 20–20000 Hz ± 3dB (Metall) bei Normalbetrieb möglich.

Fremdspannungsabstand >66dB gewährleistet.

Automatische Aussteuerung bei Bandbeginn oder Bandstörungen.

Leuchtdioden-Anzeige der eingestellten Memory-Schaltung.

Automatische Wiedergabestart-Schaltung und Automatik-Stop.

Leuchtdioden zur Anzeige von Peakspitzen.

Bandsortenumschaltung, Input Umschalter für Line und Mikrofon, Limiter-Schaltung zur Pegelbegrenzung über +3 dB sowie hydraulisch gedämpftes Cassettenfach.

Wesentliche Tasten-Schalter-Richtung ◀◀ (Vorlauf) gibt ▶ bzw. alle Taster-Schalter (Vorlauf ▶▶ und Wiedergabe ◀ gedrückt sind) in Wiedergabestart bei Erreichen des Bandendes. Wie unter Abbildung 4 beschriebenen Schritte die Memory-Schaltung aktiviert, so erfolgt der Wiedergabestart bereits bei Erreichen der Zahlwerte.

Sohn Andreas schwört auf die guten neuen Cassettendecks von Akai. Sein spezielles Interesse gilt dem GXC-730 D, das sich vom Normalbetrieb auf Einmal- und auf Dauer-Reverse umschalten läßt.

AKAI AUDIO

Der Audio-Katalog von Akai. Bei Ihrem Fachhändler oder direkt von Akai International GmbH, Postfach 301149, 6072 Dreieich.

Wieder lieferbar!

3. Auflage 1979
Auslieferung Anfang Juli

Der vorliegende Schallplattenführer dient dem Ziel, aus dem internationalen Angebot eine repräsentative Auswahl – in quantitativer wie in qualitativer Hinsicht – zu treffen.

Dieser Führer soll dem Musikfreund und Plattensammler den Umgang mit Musikwerken erleichtern und ihn zu einer kritischen Auseinandersetzung anregen.

Das Buch bietet desweiteren Kurzcharakteristiken von über 630 Komponisten und ihren Werken und ist im Sinne einer Positivauswahl angelegt.

DM 19,80 + Porto

Zu beziehen über den Fachhandel oder direkt vom Verlag

Verlag G. Braun
Postfach 1709
7500 Karlsruhe 1

Nachrichten

Hermann-Voss-Kulturpreis der deutschen Orchester
Die Delegiertenversammlung der Deutschen Orchestervereinigung im DGB stiftete den „Hermann-Voss-Kulturpreis der deutschen Orchester", der mit 5000 DM dotiert ist. Der Preis soll alle drei Jahre für besondere Verdienste um die deutschen Orchester und Rundfunkchöre verliehen werden. In Würdigung der Leistungen des Verbandsgeschäftsführers Hermann Voss, der die Geschäfte der Deutschen Orchestervereinigung bis 1976 führte und die entscheidende Aufbauarbeit nach dem Neubeginn des Jahres 1945 leistete, wurde dessen Name in die Bezeichnung des Preises einbezogen. Hermann Voss ist der einzige Nichtmusiker, dem von den Berliner Philharmonikern die Hans-von-Bülow-Ehrenmedaille verliehen worden ist.

150 Jahre Musikverbände
Der Deutsche Musikverleger-Verband e. V. und der Gesamtverband Deutscher Musikfachgeschäfte e. V. können in diesem Jahr auf ihr 150jähriges Bestehen zurückblicken. Der Anlaß der gemeinsamen Verbandsgründung ist bis auf den heutigen Tag aktuell geblieben: Es ging um den „Raubdruck" von Musiknoten. 1829 gaben fortschrittlich denkende Musikverleger sich gegenseitig das Versprechen, ihre Verlagswerke untereinander nicht mehr abzudrucken. Aus diesem ersten Zusammenschluß erwuchs ein Verein, der sich im Laufe der Jahre ständig neuen Aufgaben im Bereich des Verlages und des Sortiments (Musiknoten, Musikinstrumente und Schallplatten) widmete und zum Ursprung der heutigen Musikverbände der Musikverlage und Musikfachgeschäfte wurde.
Dem Deutschen Musikverleger-Verband e. V. gehören nahezu alle namhaften deutschen Musikverlage der sogenannten E- und U-Musik an. Es sind 400 Verlagsunternehmen.
Der Gesamtverband Deutscher Musikfachgeschäfte e. V. vereinigt heute in seinen Reihen knapp 1000 Einzelhandelsbetriebe, die sich sowohl mit dem Vertrieb von Musiknoten und Musikliteratur im allgemeinen als auch mit dem Verkauf von Musikinstrumenten und Schallplatten befassen.

Steigende Umsätze der Tonträgerhersteller
Nach Jahren nur schwach steigenden Umsatzes hatten die Tonträgerhersteller der Bundesrepublik für 1978 stark wachsende Umsätze zu verzeichnen: Die wertmäßige Zunahme gegenüber dem Vorjahr betrug nicht weniger als 21 % und stieg auf 2,11 Milliarden DM. Dem Jahresbericht des Bundesverbandes der Phonographischen Wirtschaft für 1978 sind außerdem folgende Entwicklungen auf dem Markt der Schallplatten und Musicassetten zu entnehmen: Zum erstenmal seit Jahren konnte die Pop-Single wieder eine kräftige Absatzsteigerung erreichen, mit 46,5 anstelle von bisher 39,8 Millionen Stück wurden 17 % mehr umgesetzt als 1977. Auf dem Klassiksektor wurden 12 statt 11,4 Millionen Platten verkauft, der Umsatzzuwachs vollzog sich allein in den Normalpreiskategorien, während der Umsatz auf dem Niedrigpreissektor stagnierte (6,4 Millionen Stück sowohl 1978 wie 1977). Während die Klassik-LP 5 % gewann, steigerte sich der Absatz der Pop-LP um 16 %. Der MC-Anteil liegt gleichbleibend bei knapp 30 % des Schallplattenumsatzes. Die Klassik-MC hatte bei 17 % Steigerung der Absatzzahlen einen Marktanteil von 3,5 %. Der Anteil der Klassik-LP am Schallplattenumsatz lag bei 13,6 %, im gesamten Handelsgeschäft mit beiden Tonträgern LP und MC betrug der Klassikanteil 1978 nur noch knapp 8 %. Außerdem wurden über die sogenannten Schallplattenklubs noch einmal 17,9 Millionen Stück Tonträger abgesetzt, unter ihnen 21 % „Klassik".

Internationale Folklore auf Platten
Disco-Center, Kassel, vertreibt ein umfassendes Angebot an Schallplatten mit internationaler Folklore und Kunstmusik. In einem 94seitigen Katalog sind über 400 Titel mit Musik aus aller Welt, von Afghanistan bis Zimbabwe, verzeichnet. Der Katalog kann angefordert werden bei Disco-Center GmbH, Bärenreiterweg 6—8, 3500 Kassel-Wilhelmshöhe, Telefon 0561-32021/22.

Pop-Nachwuchs-Festival '79
Das Pop-Nachwuchs-Festival '79 wird von der Deutschen Phono-Akademie durchgeführt und dient der Förderung begabten Nachwuchses im Bereich der Popmusik. Es wird unterstützt von der Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland (ARD), den Kultusministerien der Länder und der Stadt Würzburg.
Das Pop-Nachwuchs-Festival '79 wird für alle Sparten der Popmusik ausgeschrieben: 1. Rockmusik, 2. Jazzmusik, 3. Folk, Folklore, Liedermacher, 4. Songinterpreten: deutschsprachiges Schlagerlied, Lieder in anderen Sprachen. Teilnehmen können Instrumental- und Vokalgruppen (maximal sieben Mitglieder) bzw. Solisten, die ihren ständigen Wohnsitz in der Bundesrepublik Deutschland einschließlich Berlin (West) haben und nicht älter als 25 Jahre sind.
Die von vier unabhängigen Jurys ausgewählten Gruppen und Solisten werden in drei öffentlichen Veranstaltungen vom 11. bis 13. November beim Pop-Nachwuchs-Festival '79 im Stadttheater in Würzburg präsentiert. Eine Endjury ermittelt während des Festivals die förderungswürdig erscheinenden Gruppen und Solisten. Die Bewertung durch die Auswahlgremien erfolgt auf der Grundlage eines Punktsystems nach technischem Können, Stimmqualität, musikalischer Gestaltung, künstlerischer Persönlichkeit. Das Förderungsprogramm der Deutschen Phono-Akademie ermöglicht z. B. Stipendien für Studienreisen, Demo-Kostenübernahme, Schallplattenproduktionen, die Mitwirkung bei Rundfunk- und Fernsehsendungen sowie weiteren Konzerten.
Auskünfte über das Pop-Nachwuchs-Festival können schriftlich angefordert werden: Deutsche Phono-Akademie e. V., Sekretariat Pop-Nachwuchs-Festival, Katharinenstraße 11, 2000 Hamburg 11.

Onkyo. Mittler zwischen Ohr und Wirklichkeit.

Denn Onkyo weiß, wie man HiFi-Technik zum Klingen bringt.

Jetzt liegt es an Ihnen, ob es noch einen Abstand zum Spulentonband gibt.

Wir von ONKYO haben den Ehrgeiz, technisch mit Ihren wachsenden Ansprüchen Schritt zu halten:
Zuerst haben wir die unterschiedliche Beschaffenheit von Tonbändern – selbst gleicher Marken – ausgleichbar gemacht. Durch Vormagnetisierungs-Feineinstellung ACCUBIAS.
Dann haben wir den Vormagnetisierungs-Vorgang automatisiert: Auto-ACCUBIAS.
Und jetzt sind Sie zudem in der Lage, mit dem TA-2080 auch die Vorzüge von Reineisenbändern voll auszuschöpfen – bis zu einem Grad der Klangqualität, der so gut wie keinen Unterschied zum Spulenband-Gerät erkennen läßt.

Zum ONKYO-ACCUBIAS-Cassettenrecorder-Programm gehören noch das TA-2040, das TA-2010 und das TA-630DS.

TA-2080 Auto-ACCU BIAS

Technische Daten: Auto-ACCUBIAS, 2-Motoren/3-Kopf-Maschine mit Bandspannvorrichtung, Frequenzgang 20–20 000 Hz (Reineisenband), Gleichlauf 0,045%, Rauschabstand 62 dB (A) (ohne Dolby), Dolby-Kalibrierung für jeden Kanal.

TA-2040 ACCUBIAS

Auch im TA-2040 können Sie neben allen gängigen Sorten Reineisenband verwenden. Frequenzgang dann 20–19 000 Hz.

Mitglied des DHFI

Warten Sie nicht auf die Funkausstellung. Die interessanten Neuigkeiten finden Sie schon jetzt bei Ihrem ONKYO-Anlagenberater

Besuchen Sie uns auf der Internationalen Funkausstellung Berlin 24. 8. – 2. 9. 1979, Halle 23, Stand 2322.

ONKYO
Artistry in Sound

Onkyo HiFi-Service HS 7

Industriestraße 18, 8034 Germering bei München.
Bitte schicken Sie mir kostenlos und unverbindlich
☐ Informationsmaterial über die neuen Onkyo-Cassettenrecorder
☐ Informationsmaterial über das Onkyo-HiFi-Gesamt-Programm
☐ Die Anschrift meines nächsten Onkyo-Repräsentanten

Bücher

Wagner-Literatur
Die jüngsten Beiträge zu der immer unüberschaubarer werdenden Wagner-Literatur haben einiges gemeinsam. Sie stammen nicht von Musik- oder Theaterwissenschaftlern (sondern Germanisten), sie sind von apologetischen wie denunziatorischen Zügen gleichermaßen frei und bieten den Vorteil der leichten Lesbarkeit. Der allerdings wird teilweise relativiert dadurch, daß beide Verfasser keine geschlossenen Werke, sondern mehr Flickteppiche anbieten. Ganz offensichtlich ist das der Fall bei dem Buch

Hans Mayer: Richard Wagner. Mitwelt und Nachwelt. Belser Verlag, München, 1978, 448 Seiten, 45 DM

Der 1907 in Köln geborene Autor, nach dem Zweiten Weltkrieg als Chefredakteur des Frankfurter Senders tätig und von 1948 bis 1963 in Leipzig als Professor für neuere Literaturgeschichte Ausbilder einer ganzen Germanistengeneration (ehe er zwei Jahre nach dem Mauerbau in den Westen ging), sammelt in diesem Buch seine schriftlich vorliegenden Auseinandersetzungen mit Wagner. Diese umfassen einmal seine in der Verbindung von Kürze, Einsicht und Zuverlässigkeit immer noch aktuelle Wagner-Monographie von 1959 (in Rowohlts Monographienreihe erschienen) und zum zweiten den Text seines im Bayreuther Jubiläumsjahr 1976 zusammen mit Gottfried Wagner herausgegebenen Bandes „Richard Wagner in Bayreuth". Diese Texte setzen, da sie der Wirkungs- und Familiengeschichte Wagners gewidmet sind, die Monographie bruchlos über Wagners Tod hinaus fort. Hinzu kommen, sozusagen als Ausweitung der in der Monographie gemachten Äußerungen über das Werk, einige Aufsätze zu Wagners Musikdramen. Diese sind teils schon aus dem Suhrkamp-Bändchen von 1966, „Anmerkungen zu Richard Wagner", teils aus Programmheftbeiträgen des Autors bekannt. Abgerundet wird das Ganze durch einen knappen Überblick über Wagners musikdramatische Errungenschaften und eine Rezension der Jubiläumsinszenierung des „Ring" durch Patrice Chéreau (erfreulicherweise hat Mayer in den eigentlichen Werkteil auch seine den Figuren Ortrud und Lohengrin gewidmeten Überlegungen aus seinem höchst lesenswerten kulturgeschichtlichen Buch „Außenseiter" eingefügt). Eingeleitet wird schließlich dieses Ambiente durch eine Auseinandersetzung mit dem Wagnerianismus, und zwar ausgehend von der Veröffentlichung der Tagebücher Cosimas.
Man mag diese Sammeltechnik für mehr geschäfts- als sachorientiert halten (und der hohe Verkaufspreis ist auf jeden Fall anfechtbar), aber das von Mayer praktizierte Ineins von Werkanalyse, soziologischer, rezeptionsästhetischer und kulturhistorischer Betrachtungsweise bietet dem Leser die heute denkbar beste Einführung in das Phänomen Richard Wagner. Ist in Mayers Buch also eine für den Leser erfreuliche Konzentration verschiedener Interpretationsansätze zu konstatieren, so wirken die beiden Bücher des Mayer-Kollegen von der älteren Germanistik oft zerstreuend:

Peter Wapnewski: Der traurige Gott. Richard Wagner in seinen Helden. Beck Verlag, München, 1978, 319 Seiten, 34 DM — **Peter Wapnewski: Richard Wagner. Die Szene und ihr Meister.** Becks Schwarze Reihe Bd. 178, München, 1978, 157 Seiten, 14,80 DM

Der an der Karlsruher Universität als Professor für Altgermanistik lehrende Mediävist, auch als Kritiker zeitgenössischer Literatur bekannt, geht an den jüngsten Wagner-Anstößen bzw. Anstößigkeiten auch nicht vorüber: der Edition von Cosimas Tagebüchern und Chéreaus „Ring"-Inszenierung aus den Jahren 1976/77. Die Vergleiche mit Mayer sind sehr aufschlußreich. Wapnewski reagiert sehr viel kühler, weniger betroffen auf die Ungeheuerlichkeiten Wagners („Hurra fürs Militär und Nieder mit der Frauenbewegung, Pfui über Juden, Jesuiten und Journalisten ..., pereat Parlamentarismus und Sozialismus, und über allem der Traum vom Reich. Es lohnt, das mitzuerleben."). Mayer, als Exilant aus Hitler-Deutschland besonders hellhörig, lehnt dagegen alle Versuche einer „antiseptischen Behandlung Wagners" ab, bezeichnet sie als „nicht minder spießbürgerlich und unzeitgemäß wie so vieles an Richard Wagner selbst."
Manchmal scheint sich Wapnewski in der Rolle des zeitgenössisch Unzeitgemäßen richtig zu gefallen, so wenn er gegen Chéreaus Inszenierung das Argument der Alt-Wagnerianer auftischt, der Mythos im „Ring" dürfe nicht konkretisiert werden — als habe Wagner wirklich einen Mythos geschaffen und sich nicht als Mythologe betätigt! Andrerseits hat Wapnewski als Atphilologe so etwas wie einen geschärften (oder gar schon bösen) Blick für die Entsemantisierung der Sprache in Wagners Musikdramen. So analysiert er etwa treffend die „Tristan"-Sprache mit „ihrem mystischen Lallen, ihren stoßweise atmenden Kurzzeilen" als eine Art musikgesättigter Metasprache (nur fehlt bei ihm der Hinweis auf Claude Lévy-Strauss und seine Wagner-Interpretation in den „Mythologica", während sie Mayer wenigstens einer Erwähnung wert findet). Allerdings läßt sich Wapnewski dankenswerterweise nicht auf das Geschäft der musikalischen Fachanalyse ein, vielmehr gräbt er in die Tiefenschichten von Wagners Sprache und fördert manch erhellenden sprachgeschichtlichen Zug zutage. (Wenn er dann aber anfängt, musikalische Analogien herzustellen, wird es arg schummerig.) Dabei scheut sich Wapnewski auch nicht, die christliche Ikonographie um Hilfestellung anzugehen (wie ja kürzlich selbst Fontanes „Effie Briest" als ein literarisches Pendant zu bestimmten Teilaspekten der Marienikonographie entschlüsselt worden ist). So erreicht der Autor in dem Taschenbuchaufsatz über den „Tristan" des Gottfried von Straßburg und einige seiner Vermittler (Hans Sachs, Goethe, Thomas Mann und natürlich Wagner) einen Spannungsgrad, wie man ihn allenfalls in einem Krimi erwartet.
Trockener und nicht ohne Wiederholungen (bzw. Querverweise zu dem Taschenbuch) ist das Hard-cover-Buch, in dem der Autor einzelne Figuren aus Wagners Musikdramen untersucht (die frühen Werke bis hin zum „Tannhäuser" bleiben weitestgehend ausgespart). Dabei bringt Wapnewski nichts grundlegend Neues zutage, aber die Art und Weise, wie er gewissen Formeln (das Wotan-Drama als Tragödie des Politikers, der sein Werk nur unter Preisgabe seiner Ideale erhalten kann) philologisch Fleisch ansetzt, ist schon der Lektüre wert. Zurück aber bleibt ein Unbehagen: daß hier (der Autor spricht selbst von seiner eklektischen Methode) ein Stoffgebiet nicht systematisch genug untersucht worden ist, daß das eine Buch dem anderen im Wege steht und daß der frühe Wagner Terra incognita bleibt.

Ulrich Schreiber

Hector Berlioz: Memoiren. Herausgegeben von Wolf Rosenberg. Rogner & Bernhard, 1979, 544 Seiten, Leinen

Eine deutsche Neuausgabe der Memoiren von Hector Berlioz ist seit langem fällig, gibt die 1967 in Reclams Universal-Bibliothek erschienene letzte deutsche Ausgabe den Text doch nur stark gekürzt wieder. Berlioz' zwischen 1848 und 1854 niedergeschriebene Lebenserinnerungen sind eines der wichtigsten literarischen Dokumente der Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, so daß diese Neuerscheinung überaus verdienstvoll genannt werden muß. Noch verdienstvoller wäre es, wenn sie den Anfang einer deutschen Neuausgabe des gesamten literarischen Werkes von Berlioz darstellen würde. Die letzte und bisher einzige erschien 1905!
Auf diese Gesamtausgabe bezieht sich offenbar auch der Herausgeber in seinem Vorwort. Mir liegt indessen eine 1914 bei Beck erschienene Übersetzung der Memoiren von Friedrich Voß vor, die sprachlich derjenigen in der Gesamtausgabe überlegen ist. Rosenberg hat sie vermutlich nicht gekannt. Wie dem auch sei: das Buch ist unentbehrlich für jeden, der sich mehr als nur oberflächlich mit dem erst in unseren Tagen in seiner vollen Bedeutung gewürdigten Komponisten, der außerdem ein brillanter Schreiber war, befassen will. Die Anmerkungen des Herausgebers sind instruktiv, gehen jedoch nicht so weit wie die Kommentarfülle, mit der D. Cairns die letzte englische Übersetzung von 1969 ausstattete.

Alfred Beaujean

Eingetroffene Bücher

Musik aktuell. Analysen, Beispiele, Kommentare. Diether de la Motte: Form in der Musik. Beispielheft. Bärenreiter-Verlag, Kassel, 12 DM

Musik aktuell. Analysen, Beispiele, Kommentare. Wolfgang Rogge: Neue Musik. Bärenreiter-Verlag, Kassel, 19 DM

Otto Limann: Funktechnik ohne Ballast. Einführung in die Schaltungstechnik der Rundfunkempfäger. Franzis-Verlag, München, 15., neu bearbeitete Auflage 1979, 362 Seiten, 596 Abbildungen, zahlreiche Tabellen, Großformat, kartoniert, 34 DM, ISBN 3—7723—5265—0

Siegfried Wirsum: Schalten, Steuern, Regeln, Stellen und Verstärken. Ein Praktikum mit Schaltbeispielen für den Hobby-Elektroniker. Franzis-Verlag, München, 296 Seiten, 234 Abbildungen, gebunden, 32 DM, ISBN 3—7723—6631—7

Internationale Funkausstellung 1979 Berlin 24.8.-2.9.

Hören - Sehen - Aufzeichnen

Das ganze Angebot der Unterhaltungselektronik präsentiert sich in Berlin. HiFi – TV – AV.
Wo liegen die Marktchancen? Fachhändler aus aller Welt erfahren hier, was „in" ist. Besser ordern durch umfassende Marktkenntnis. Die Internationale Funkausstellung zeigt die Chancen.

Veranstalter:
Gesellschaft zur Förderung der Unterhaltungselektronik (GFU) mbH
Durchführungsgesellschaft:
AMK Berlin
Ausstellungs-Messe-Kongress GmbH

Hotel-Reservierungen und Berlin-Informationen:
Verkehrsamt Berlin
Europa-Center, D-1000 Berlin 30
Telefon: (030) 2 12 34
Telex: 01 83 356 vaber d

HiFi – TV – AV

Dazu fachbezogene und verbraucherorientierte Aktivitäten, wie: HiFi-Vorführungen mit Vergleichsmöglichkeiten zwischen verschiedenen Preis-/Leistungsklassen, HiFi-Happenings des Deutschen High Fidelity Institutes im ICC Berlin.
TV-bezogene Informationen der Deutschen Bundespost und der Sendeanstalten: Bildschirmtext, Videotext; Kabelfernsehen und Antennentechnik.
AV-Demonstrationen des Facheinzelhandels im „Videoladen" mit „Videothek".

Bitte übersenden Sie mir Ihr Informationsmaterial

Name _____

Anschrift _____

_____ Telefon _____

AMK Berlin
Ausstellungs-Messe-Kongress-GmbH

Internationales Congress Centrum Berlin
Kongresshalle Berlin
Messegelände Berlin
Deutschlandhalle/Eissporthalle Berlin

Postfach 191740 · Messedamm 22
D-1000 Berlin 19
Telefon (030) 3038-1
Telex 0182908 amkb d

Großer Deutscher Schallplattenpreis'79

Mit dem Großen Deutschen Schallplattenpreis 1979 wird die Fricsay-Edition der Deutschen Grammophon Gesellschaft ausgezeichnet. Damit wird eine Reihe gewürdigt, die das auf Tonträger vorliegende Lebenswerk eines Dirigenten enthält, dessen ebenso intensive wie präzise Interpretation nach wie vor maßstäblich sind. Außerdem wird durch den Einbezug von Rundfunkaufnahmen ein Weg der sinnvollen Kooperation zwischen den Massenmedien gewiesen.

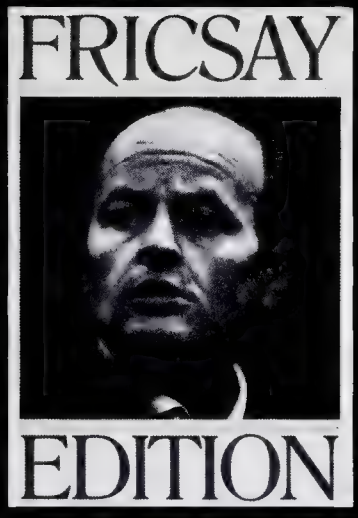
Fricsay-Edition

Die Gedenkausgabe
40 Veröffentlichungen in
6 Serien

DG 43 ⊙ 2720085

Großer Deutscher Schallplattenpreis 1979

Ferenc Fricsay



Großer Deutscher Schallplattenpreis 1979

Keith Jarrett

Die hier auf zehn Schallplatten dokumentierten fünf Konzerte, die in Japan mit der bei ECM gewohnten technischen Sorgfalt mitgeschnitten wurden, erlauben einen genauen Einblick in die Improvisationsweise Keith Jarrett's, die Entstehung und prozessuale Verarbeitung musikalischer Einfälle. Die Linie, die mit den Bremer, Lausanner und Kölner Konzerten begonnen wurde, findet hier ihre Fortsetzung in der Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten, denen jedoch der sensible, überaus differenzierte Anschlag des mittlerweile vielfach kopierten Pianisten gemeinsam ist.
Die Kassette ist ein Kompendium der zeitgenössischen Jazz-Improvisation.

Sunbear Concerts

Keith Jarrett

ECM 10 ⊙ 2641100

Künstler des Jahres

Anne-Sophie Mutter

Wolfgang Amadeus Mozart

Violinkonzerte
Nr. 3 G-dur KV 216
Nr. 5 A-dur KV 219

Anne-Sophie Mutter, Violine
Berliner Philharmoniker
Dirigent: Herbert von Karajan

DG ⊙ 2531049 · ⊟ 3301049

Orgelmusik

Orgelmeister vor Bach

Werke von Lübeck, Buxtehude, Scheidt, Bruhns, Sweelinck, Tunder, Böhm, Pachelbel

Helmut Walcha,
Arp-Schnitger-Orgel

Archiv Produktion 4 ⊙ 2723055

Alte Musik – Barockmusik

Jan Dismas Zelenka

Die Orchesterwerke

Barry Tuckwell · Robert Routch, Horn · Heinz Holliger · Hans Elhorst, Oboe · Camerata Bern
Dirigent: Alexander van Wijnkoop

Archiv Produktion
3 ⊙ 2723059 · 3 ⊟ 3376014

Lieder und Vokal-Recital

Franz Schubert

Lieder Vol. I

Gundula Janowitz, Sopran
Irwin Gage, Klavier

DG 5 ⊙ 2740196

Kinder- und Jugendplatten

Mozart · Ein Kind reist durch Europa

Hörspiel von Wolfgang Rogge

DG ⊙ 2546029 · ⊟ 3346029

Wort-Literatur

Peter Handke

Wunschloses Unglück

gelesen von Bruno Ganz

DG Literatur ⊙ 2570014

Historische Aufnahmen – Literatur

Johann Wolfgang von Goethe

Reineke Fuchs

gesprochen von Erich Ponto

Heliodor Bibliothek 2 ⊙ 2759004

DEUTSCHER SCHALLPLATTENPREIS
DEUTSCHE PHONO-AKADEMIE E.V.

ARCHIV PRODUKTION · ECM · JUNIOR

Qualität hat einen Namen
Deutsche Grammophon Gesellschaft mbH seit 1898

Schallplattenkritik

Johann Sebastian Bach

Das Kantatenwerk, Folge 22 916

Die Kunst der Fuge 912

Drei konzertante Sinfonien 908

Toccata und Fuge d-moll BWV 565; Passacaglia und Fuge c-moll BWV 582; Fuge g-moll BWV 578; Fantasie (Präludium) und Fuge g-moll BWV 542; Schübler-Choräle BWV 645, 646, 647 („Wachet auf, ruft uns die Stimme", „Wo soll ich fliehen hin", „Wer nur den lieben Gott läßt walten") 907

Ludwig van Beethoven

Symphonie Nr. 7 A-dur op. 92 905

Carl-Michael Bellmann

Der Lieb zu gefallen 919

Hector Berlioz

Harold in Italien op. 14 906

Symphonie fantastique op. 16 906

Benjamin Britten

Spring Symphony op. 44 918

Joan Cererols

Missa de Batalla, zwölfstimmig (drei Chöre und Instrumente); Missa de Gloria, achtstimmig (zwei Chöre und Instrumente) 916

Aram Chatschaturjan

Gajaneh, Ballett in drei Akten 907

Frédéric Chopin

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 e-moll op. 11 909

Nocturnes op. 9 Nr. 1, 2 und 3; Ballade As-dur op. 47; Scherzi op. 20, 31 und 39 913

Francesco Geminiani

Sechs Concerti grossi op. 3 908

Morton Gould

Music from the NBC-TV Film „Holocaust — The Story of the Family Weiss" 910

Edvard Grieg

Peer Gynt, Bühnenmusik (Originalfassung) 917

Georg Friedrich Händel

Acis and Galathea 917

Wassermusik 907

Joseph Haydn

Symphonie Nr. 88 G-dur 905

Michael Haydn

Symphonie D-dur Perger Verzeichnis 21 905

Leoš Janáček

Tagebuch eines Verschollenen 918

Gustav Mahler

Symphonien Nr. 6 a-moll, Nr. 9 D-dur 906

Felix Mendelsohn Bartholdy

Konzerte für Klavier und Orchester Nr. 1 g-moll op. 25, Nr. 2 d-moll op. 40 909

Konzert für Violine, Klavier und Streicher d-moll; Symphonie für Streicher Nr. 12 g-moll 909

Konzert für Violine und Orchester e-moll op. 64 909

Olivier Messiaen

Harawi, chant d'amour et de mort 918

Claudio Monteverdi

Vespro della Beata Vergine (Marienvesper) 916

Wolfgang Amadeus Mozart

Idomeneo, Rè di Creta 920

Bläserserenaden Nr. 11 Es-dur KV 375 und Nr. 12 c-moll KV 388 „Nacht-Musique" 914

Konzerte für Klavier und Orchester Nr. 16 D-dur KV 451, Nr. 17 G-dur KV 453, Nr. 18 B-dur KV 456, Nr. 19 F-dur KV 459 908

Konzerte für Klavier und Orchester G-dur KV 453 und C-dur KV 467 908

Quintett für Klarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncello A-dur KV 581; Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott Es-dur KV 452 915

Sonaten für Klavier und Violine Es-dur KV 58, e-moll KV 304, Es-dur KV 481 915

Symphonien Nr. 38 D-dur KV 504 „Prager", Nr. 39 Es-dur KV 543, Nr. 40 g-moll KV 550, Nr. 41 C-dur KV 551 „Jupiter" 905

Modest Mussorgskij

Bilder einer Ausstellung 906

Sergej Prokofjew

Klavierstücke aus „Romeo und Julia" op. 75 Nr. 2—10; Klaviersonate Nr. 2 d-moll op. 14 913

Maurice Ravel

Daphnis et Chloé, Zweite Suite; Pavane pour une infante défunte; Alborada del gracioso; Boléro 907

Oskar Sala

Elektronische Impressionen Nr. 1—9 910

Dmitrij Schostakowitsch

Fünf Stücke aus der Suite für Baß und Klavier nach Gedichten von Michelangelo Buonarotti op. 145; Symphonie Nr. 1 f-moll op. 10 918

Franz Schubert

Klaviersonate D-dur D. 850; Zwei Scherzi D. 593 913

Rondo für Violine und Streicher A-dur D. 438; Konzertstück für Violine und Orchester D-dur D. 345; Polonaise für Violine und Kammerorchester D. 580; Fünf Menuette und sechs Trios für Streicher D. 89 909

Robert Schumann

Lieder 917

Symphonie Nr. 2 C-dur op. 61; Ouvertüre zu „Hermann und Dorothea" op. 136 906

Jean Sibelius

Vier Legenden op. 22 „Lemminkäinen-Suite" 907

Igor Strawinsky

Der Feuervogel 906

Otar Taktakischwili

Konzert für Violine und Orchester f-moll 909

Georg Philipp Telemann

Triosonaten für Block- oder Traversflöte mit anderen Instrumenten 913

Heitor Villa-Lobos

Zwölf Etüden für Gitarre; Suite populaire brésilienne 915

Carl Maria von Weber

Aufforderung zum Tanz; Ouvertüren zu „Euryanthe", „Beherrscher der Geister", „Abu Hassan"; Symphonie Nr. 1 C-dur 906

Unsere Rezensenten

Holger Arnold (Ho. Ar.)
Braun PS 500, Excel ES-70 EX 4, Braun CSV 500, Braun L700

Alfred Beaujean (A. B.)
Philips 977 electronic mit Super M 412 II, Marantz 4270, Philips 545 MFB

Kurt Blaukopf (K. Bl.)
Thorens TD 160 Mk II, Shure V 15/III, Pioneer SX 939, AR-2ax

Karl Breh (Br.)
Stereo: Ortofon SL 15 Q/Audio Technica 20 SLa/Shure V 15 III, Rabco SL-8/Micro MA-505/SME 3009/2, Technics SP-10, Micro DDX-1000, Accuphase C-200/P-300, Sentry III Quadro: Ultimo 20 B, Technics EPC-100 C, Shure V 15 IV, Technics SL-1000/Dual 721, Sansui QRX 9001, Canton LE 900/LE 600

Günter Buhles (G. B.)
Heco 2001, ADC VLM MK II, Akai AA-1050, Dual CL 270

Jacques Delalande (J. D.)
Garrard 301, SME-Tonarm 3012/II, Shure V 15 III, Sony STR-6200-F, Wharfedale SFB/3

Ulrich Dibelius (U. D.)
Thorens TD 124, Shure V 15 II, Sansui 771, CLR 3552

Ingo Harden (ihd)
Stereo: Micro MR-711, Elac STS 655-D4, Lansing SG 520/SE 400, Canton LE 900 Quadro: zusätzlich JVC 4 DD-10, Sony SQD 2020, Dual CV 80, Canton LE 600

Klaus-K. Hübler (KKH)
Telefunken S 500 hifi, Pioneer SX 636, Pioneer CS-E 420

Hans Klaus Jungheinrich (H. K. J.)
Kenwood KR 9040, Lenco L90, Super XLM Mk II, Canton LE 500

Jürgen Kesting (J. K.)
Sony PS 8750, Sony Moving Coil XL 55 Pro, Ultimo Moving Coil 30 C, Ortofon Moving Coil MC 30; Wega Lab Zero; Canton GLE 100; Dual 731 Q, Ortofon ULM, Shure V 15 IV. Quadro: Marantz 4400; Canton GLE 100 und GLE 70

Peter Kiesewetter (pk)
Dual 701, Revox A 78, Heco P 5302

Gerhard R. Koch (G. R. K.)
Unamco T-1, Shure M 95 G, McIntosh MAC 1700, Canton GLE 70

Wulf Konold (W. K.)
Philips 209 S electronic, Super 422, Wega 3120, Philips MFB 532

Georg-Friedrich Kühn (gfk)
Dual CS 601, M 20 E Ortofon, Elac 4000 T Syntector, Heco 1000 P

Herbert Lindenberger (Li.)
Acoustical 2800-S, Sony PUA-237, Ortofon M 15 E Super, Wega 3110, Sonab OA-4 Type 2, Philips GA 209 S electronic, Super M GP 422, Philips 22 RH 521, 532 electronic MFB

Dietmar Polaczek (dp)
Telefunken S 500, Shure M 91 ED, Braun regie 520, AR 3a/improved

Thomas Rothschild (Th. R.)
Sansui QRX-6500, Thorens TD 125, Shure SME Model 3009, Leak Sandwich 600, Dual CL 240

Wolf Rosenberg (W. R.)
Lenco L 70, Shure M 75 E, Canton LE 900

Thomas Rübenacker (TRü)
Dual 701, Shure V-15, Yamaha CR-800, Canton LE 600

Wolfgang Sandner (San.)
Thorens TD 124/II, Shure M 75 MG, KH ES 20

Horst Schade (Scha.)
Lenco L 85, Ortofon M 15 E Super, Philips 209 S, Super M 422; Luxman R 1500 / Philips RH 521; CLR 3452

Ulrich Schreiber (U. Sch.)
Technics SL 1200, Audio Technica SL 20 SS, Denon DL 103-S mit AU 320, Telefunken RTX 2000, Canton LE 900 und LE 350, Canton KE 600

Sylvius Leopold Weiss
Zwei Sonaten; Tombeau sur la Mort de Mr Comte D'Logy arrivé 1721 914

Oswald von Wolkenstein
Frölich Geschray so well wir machen 919

Alexander von Zemlinsky
Streichquartett Nr. 2 op. 15 915

Sammelplatten

Banchetto musicale 910
Barocke Musik für Posaune und Orgel 912
Cries of London / Music in Honour of Queen Elizabeth I 919
Flauto Traverso Solo 914
Historische Orgeln 912
Musica Bavaria 911
Musik für Harfe und Klavier 915
Musique de Joye 919
Orgel & Dudelsack 912
Russische Lieder 919
Tänze aus drei Jahrhunderten 910
Triosonaten der Bach-Familie 914

Recitals

Jurij Baschmet 916
Carlo Bergonzi — Italienische Lieder 920
Joculatores Upsalienses 919
Sylvia Sass singt Wagner 920

Jazz

Art Ensemble Of Chicago — Nice Guys 922
The Berlin Jazz Workshop Orchestra — Who Is Who? 921
The Carla Bley Band — Musique Mécanique 921
Charlie Byrd / Herb Ellis / Barney Kessel — Great Guitars / Straight Tracks 922
Tommy Flanagan — Ballads & Blues 921
Dexter Gordon Quartet — Manhatten Symphonie 921
Earl Hines — In Paris 922
J. J. Johnson & Nat Adderley — The Yokohama Concert 922
The King's Singers — Concert Collection 923
The King's Singers — Contemporary Collection 923
The King's Singers — The Lamentations Of Jeremiah / Motetten 923
Die King's Singers singen deutsche Volkslieder 923
Cecil McBee Sextet — Music From The Source 921
Rune Öfwerman Trio — Glenn Miller Is Missing 921
Gary Peacock — December Poems 922
Leo Smith — Divine Love 922
Klaus Weiss Quintet — Child's Prayer 922

Unterhaltung

Heinz Erhardt — Noch 'ne Oper 923
Ted Heath — Big Bash 924
Ted Heath — The Sound Of Music 924
Ted Heath Recalls The Fabulous Dorseys 924
The Ted Heath Band in Concert 924
The Singers Unlimited — Eventide 923

Songs und Lieder

Brecht-Porträt 924
Hölzerlips — Jenischer Schall 924

Eingetroffene Schallplatten

Bärenreiter

Beck: Hommages; Sonatine für Oboe und Klavier; Herbstfeuer; O Lamm Gottes, unschuldig. Heinz Holliger, Oboe, u.a. Musicaphon BM 30 SL 1713

Ferneyhough: Time And Motion Study II — Kessler: Piano Control; Smog. Werner Taube, Violoncello, u.a. Musicaphon BM 30 SL 1715

Wildberger: Tod und Verklärung; Double Refrain; Diario Per Clarinetto. Hans-Rudolf Stalder, Klarinette, u.a. Musicaphon BM 30 SL 1714

Bellaphon

Frank Strozier Quintet: What's Goin' On. The Chief; Chelsea Drugs u.a. SteepleChase SCD-17001

Gil Evans Orchestra: Live In Germany. Dr. Jeckyll; The Meaning Of The Blues u.a. Circle RK 101978/13

Berliner Missionswerk

Handjerystr. 19/20, 1000 Berlin 41

Isang Yun: Zwei Kantaten; Piri für Oboe solo. 19,80 DM.

Deutsches Museum

München

Blechblasinstrumente im Deutschen Museum. Vejvanovský: Sonate für Trompete, Posaune und Orgel-Positiv D-dur — Speer: Aufzug aus den sieben Bläserstücken aus „Neugebackene Taffelschnitz" u.a. Bavaria-Bläsersolisten, Gerd Zapf (auf Blechblasinstrumenten der Musikinstrumentensammlung). M 407700

DG

Bach: Tripelkonzert BWV 1044, Ouvertüre BWV 1067. Simon Standage, Barockvioline; Stephen Preston, Barockflöte; English Concert, Trevor Pinnock. Archiv 2533 410

Froberger: Cembalowerke. Suiten Nr. 1 e-moll, Nr. 2 A-dur, Nr. 3 g-moll u.a. Kenneth Gilbert, Cembalo. Archiv 2533 419

Leclair: Musique de Chambre. Spätwerke. Musica Antiqua Köln, Reinhard Goebel. Archiv 2533 414

Mozart: Symphonien Nr. 32, Nr. 35 „Haffner", Nr. 36 „Linzer". Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan. 2531 136

Mozart: Symphonien Nr. 38 „Prager", Nr. 39. Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan. 2531 137

Mozart: Symphonien Nr. 40, Nr. 41 „Jupiter". Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan. 2531 138

Chick Corea: Secret Agent. The Golden Dawn; Slinky u.a. Polydor 2391 381

Liederjan: Volksmusik aus der heilen Welt. Schlemmerlied; Der Distelbaum u.a. Polydor 2371 928

Disco-Center

Charpentier: Te Deum. — Bach: Kantate Nr. 50. Gemischter Chor Veszprém; Budapester Philharmoniker, István Zámbó. Hungaroton SLPX 11907

Haydn: Symphonien Nr. 103, Nr. 93. Ungarisches Staatsorchester, Miklós Erdélyi. Hungaroton SLPX 11923

Kodály: Gesamtklavierwerk. Kornél Zempléni, Klavier. Hungaroton SLPX 11913/14

Schostakowitsch: Symphonie Nr. 1 op. 10 u.a. Cyril Klimes, Klavier; Tschechische Philharmonie, Jiři Kout. Panton 11 0604

Vivaldi: Die Olympiade. Budapester Madrigalensemble; Ungarisches Staatsorchester, Ferenc Szekeres. Hungaroton SLPX 11901—03

ECM

John Abercrombie Quartet: Arcade. Nightlake; Paramour u.a. 1133

Collin Walcott, Don Cherry, Nana Vasconcelos: Codona. Like That Of Sky; Colemanwonder u.a. 1132

The Carla Bley Band: Musique Mecanique. 440; Musique Mecanique u.a. WATT/9

Pat Metheny: New Chautauqua. Country Poem; Long-Ago Child u.a. 1131

Leo Smith: Divine Love. Tastalun; Divine Love u.a. 1143

Jecklin

Documenti del Barocco — Venezia,. Venezianische Gondellieder. Ana Maria Miranda, Sopran; Carlo Gaifa, Tenor; Hans Ludwig Hirsch, Cembalo. Exempla 5003

Feierabend-Konzert Live. Haydn: Sonate C-dur — Suter: Sonate 1966/67 u.a. Jürg Lüthy, Klavier. 178

Oxford University Press Music Department

37 Dover Street
GB — London WIX 4 AH

13 Anthems From The Oxford Book Of Tudor Anthems. Choir of Christ Church Cathedral, Oxford, Simon Preston. OUP 153

Englische Madrigale. Achtunddreißig Madrigale aus dem Oxford Book of English Madrigals. Pro Cantione Antiqua, Philip Ledger. OUP 151/2

Pläne

Gantenbein: Reifezeit. Mädchen; Superstar u.a. G 88 142

Instrumente der Welt. Die irische Fiddle. Ted Furey. 88 149

Jürgen Albers: Papi war'n Rolling Stone. Bildschöner Bildungsgang; Südwest-Eastern u.a. 88 155

RCA

Addinsell: Warschauer Konzert — Franck: Variations Symphoniques — Grieg: Konzert für Klavier und Orchester a-moll. Gabriel Tacchino, Klavier; Orchestre National de l'Opéra de Monte-Carlo, Armin Jordan. Erato ZL 30664 AW

Laßt Posaunen erschallen. Höfische Musik für Blechbläserquintett. Holborne: Sonaten Nr. 34, 35, 58, 59, 65 — Scheidt: Battle Suite u.a. Bläserensemble Guy Touvron. Erato ZL 30671 AW

Mozart: Die zwei Flötenkonzerte. Konzerte für Flöte und Orchester Nr. 1 G-dur KV 313, Nr. 2 D-dur KV 314; Andante für Flöte und Orchester C-dur KV 315. Jean-Pierre Rampal, Flöte; Chamber Orchestra Of The Jerusalem Music Centre, Isaac Stern. Erato ZL 30679 AW

Mozart: Konzerte für Klavier und Orchester Nr. 16 D-dur KV 451, Nr. 17 G-dur KV 453, Nr. 18 B-dur KV 456, Nr. 19 F-dur KV 459. Peter Serkin, Klavier; English Chamber Orchestra, Alexander Schneider. Red Seal Ullstein RL 42773 EF

Maurice André spielt zwei Oboenkonzerte in Fassung für Trompete. Haydn: Konzert für Trompete und Orchester C-dur — Mozart: Konzert für Trompete und Orchester C-dur KV 314. Maurice André, Trompete; Kammerorchester Franz Liszt, Budapest, Frigyes Sandor. Erato ZL 30667 AW

Teldec

C. Ph. E. Bach: Das gesamte Orgelwerk. Herbert Tachezi, Orgel. Telefunken Das alte Werk 6.35453 EX

Chopin: Vierundzwanzig Préludes op. 28. Vladimir Ashkenazy, Klavier. Decca 6.42450 AW

Händel: Geburtstagsode für Queen Anne. Chor der Christ Church Cathedral, Oxford, Academy of Ancient Music, Simon Preston. Decca Editions de l'Oiseau-Lyre 6.42054 AW

Haydn: Die Schöpfung. Lucia Popp; Werner Hollweg u.a.; Brighton Festival Chorus, Royal Philharmonic Orchestra, Antal Dorati. Decca 6.35426 EK

Haydn: Klavierwerke. Variationen in D-dur; Sieben Menuette aus „Zwölf kleine Tänze für die Jugend" u.a. John McCabe, Klavier. Decca 6.42455 AS

Liszt: Klavierwerke. Légendes; Ave Maria u.a. Malcolm Binns, Hammerflügel. Decca Editions de l'Oiseau-Lyre 6.42462 AW

Monteverdi: Vespro della Beata Vergine (Marienvesper 1610). Jill Gomez, Felicity Palmer u.a.; Monteverdi Choir, London, Monteverdi Orchestra, John Eliot Gardiner. Decca 6.35449 FA

Mozart: Die vier Hornkonzerte. Konzerte für Horn und Orchester Nr. 1 D-dur, Nr. 2 Es-dur, Nr. 3 Es-dur, Nr. 4 Es-dur. Hermann Baumann, Horn; Mozarteum-Orchester Salzburg, Leopold Hager. Telefunken 6.42360 AW

Mozart: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 21 KV 467; Rondo Nr. 1 KV 382, Nr. 2 KV 386. Karl Engel, Klavier; Mozarteum-Orchester Salzburg, Leopold Hager. Telefunken 6.42188 AW

R. Strauss: Ein Heldenleben. Wiener Philharmoniker, Georg Solti. Decca 6.42284 AW

Vivaldi: Die vier Jahreszeiten. Alice Harnoncourt, Violine; Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt. Telefunken Das alte Werk 6.42500 AW

Blockflötenmusik der Renaissance. England. Wiener Blockflötenensemble. Telefunken Das alte Werk 6.42356

Virtuose Kammermusik. Wolfgang Schulz, Querflöte. Telefunken 6.42364 AP

Rumour: Frougs, Sprouts, Clogs And Krauts. Frozen Years; Emotional Traffic u.a. 6.23756 AO

Kurzbewertungen

● Joh. Christoph Friedrich Bach: Die Kindheit Jesu. Esther Himmler, Ingeborg Russ, Urs Dettwyler, Bruce Abel; Solistenvereinigung und Chor der Martin-Luther-Kirche Trossingen, Leitung Gerd Witte. FSM 53108 Carus.

Stereo, 5, 7, 7, 9; Aufnahme 1972; ausgekoppelt aus der Kassette FSM 53108/10, Rezensionen 5/73; 22 DM

● Bach: Johannes-Passion. Arien und Chöre. Peter Schreier; Arleen Augér u.a.; Gewandhausorchester Leipzig, Hans Joachim Rotzsch. Eurodisc SQ 200 052-250

SQ-Quadro, 8, 5, 8, 8; Rezension 8/77, dort Klangqualität etwas zu schlecht bewertet; 13 DM

● Bach: Matthäus-Passion. Arien und Chöre. Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt. Telefunken Aspekte 6.42536 AH

Stereo, 8, 7, 8, 9; Rezension 4/71; 10 DM

● Bach: Magnificat D-dur; Kantate „Unser Mund sei voll Lachens" BWV 110. Theo Altmeyer, Tenor; Siegmund Nimsgern, Baß; Tölzer Knabenchor; Collegium aureum, Gerhard Schmidt-Gaden. harmonia mundi 1 C 065-99 750

Stereo, 7, 6, 8, 9; Aufnahme 1972; manches unsauber, manches etwas wackelig; 25 DM

● Bach: Actus tragicus BWV 106 — Telemann: Trauerkantate „Du aber, Daniel, gehe hin". Elly Ameling, Sopran; Maureen Lehane, Alt, u.a.; Mitglieder des Collegium aureum. harmonia mundi 1 C 065-99 751

Stereo, 9, 8, 9, 10; Rezension 5/69; 25 DM

● Bartók: Die 3 Sonaten für Violine und Klavier; Sonate für Violine solo. Jenny Abel, Violine; Roberto Szidon, Klavier. harmonia mundi 1 C 157-99783/84

Stereo, 9, 9, 9, 9; Rezension 12/76; 2 LP; 39,80 DM

● Beethoven: Mondschein-Sonate; Appassionata. Paul Badura-Skoda, Hammerflügel. harmonia mundi 1 C 065-99

Stereo, 7, 5, 6, 9, Rezension 11/67; ein sehr typischer Hammerflügel; 25 DM

● Beethoven: Sonaten für Violine und Klavier Nr. 4 a-moll, Nr. 5 F-dur. Itzhak Perlman, Violine; Vladimir Ashkenazy, Klavier. Decca 6.42486 AW

Stereo, 9, 7, 9, 8, Rezension 2/78; 25 DM

● Bellini: Die Puritaner (Auszüge). Joan Sutherland; Luciano Pavarotti u.a.; Chor des Königlichen Opernhauses Covent Garden, London, London Symphony Orchestra, Richard Bonynge. Decca 6.42494 AS

Stereo, 8, 7, 9, 9; Rezension 10/78; 22 DM

● Brahms: Symphonien Nr. 1—4. Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan. DG 2531 131—34

Stereo, 7, 8, 9, 10; Rezension 2/79; Einzelveröffentlichungen aus Kassette; je 25 DM

● Brahms: Die drei Sonaten für Klavier und Violine; Allegro aus F.A.E. Jenny Abel, Violine; Leonard Hokanson, Klavier. harmonia mundi 1 C 151-99 705/06

Stereo, 9, 8, 9, 9; Rezension 5/71; 29 DM

● Bruckner: Symphonie Nr. 1 c-moll „Linzer". Gewandhausorchester Leipzig, Václav Neumann. Telefunken Aspekte 6.41177 AH

Stereo, 9, 8, 8, 9; Rezension 1/68; leichtes Rauschen; 10 DM

● Chopin: Sämtliche Werke für Klavier und Orchester. Konzerte für Klavier und Orchester Nr. 1 e-moll op. 11, Nr. 2 f-moll op. 21 u.a. Alexis Weissenberg, Klavier; Orchestre de la Société des Concerts de la Conservatoire Paris, Stanislaw Skrowaczewski. EMI Electrola 1 C 197-52 240/42

Stereo, 7, 4, 7, 9. Wer den bulgarischen Pianisten erst durch seine jüngeren Einspielungen, etwa die Konzertaufnahmen mit Karajan, kennengelernt hat, begegnet in dieser 1968 erstveröffentlichten Gesamtaufzeichnung dem anderen, auch bei Chopin „martialisch" zupackenden und auftrumpfenden Weissenberg. Sicheres, kraftvolles, aber recht robust-hackiges, vordergründigen Effekt suchendes Klavierspiel, durch das Orchester buchstäblich „nach Kräften" unterstützt; prozeßtechnisch wesentlich verbesserte Wiederauflage einer völlig unidiomatischen, bramarbasierenden Darstellung; 3 LP

● Delalande: De Profundis; Regina coeli. Yvonne Perrin, Sopran; Magali Schwartz, Mezzosopran, u.a.; Ensemble Vocal et Instrumental de Lausanne, Michel Corboz. Erato ZL 30658 AW

Stereo, 10, 10, 9, 9; Rezension 6/71; leichter Rauschpegel; 25 DM

● Demantius: Johannes-Passion. Passions-Motetten alter Meister. Stuttgarter Kantatenchor, August Langenbeck. harmonia mundi 1 C 065-99 745

Stereo, 7, 7, 8, 9; Rezension 7/67; damals unterbewertet; 25 DM

● Donizetti: La Favorita (Auszüge). Luciano Pavarotti, Fiorenza Cossotto u.a.; Chor und Orchester des Teatro Comunale, Bologna, Richard Bonynge. Decca 6.42493 AS

Stereo; 8, 7, 10 , 9; Rezension 10/78; 22 DM

● Händel: Der Messias (Auszüge). Elly Ameling; Anna Reynolds u.a.; Chor und Orchester der Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner. Decca 6.42369 AS

Stereo, 9, 4, 9, 9; Rezension 3/77; 22 DM

● Händel: Orgelkonzerte op. 4 Nr. 1—4. George Malcolm, Orgel; Christopher Hogwood, Cembalo; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner. Decca 6.42480 AS

Stereo, 8, 8, 7—8, 9; Rezension 2/77; op. 7 zu hallig; 22 DM

● Händel: Orgelkonzerte (Concerto Nr. 5 F-dur, Nr. 7 B-dur, Nr. 6 B-dur, Nr. 8 A-dur). George Malcolm, Orgel; Christopher Hogwood, Cembalo; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner. Decca 6.42481 AS

Stereo 8, 8, 8, 9; Rezension 2/77; 22 DM

● Haydn: Zwei Pariser Symphonien. Symphonien Nr. 85 B-dur „La Reine", Nr. 87 A-dur. Collegium aureum. harmonia mundi 1 C 065-99 761

Stereo, 8, 6, 10, 9; Rezensionen 2/72; 25 DM

● Lasso: Musica dei Donum; Lauda Sion salvatorem; Missa „Puisque j'ay perdu". Pro Cantione Antiqua London, Bruno Turner. harmonia mundi 1 C 065-99 741

Stereo, 8, 7, 9, 9; Rezension 7/76; verbesserte Überspielung, bessere Pressung; 25 DM

● Mozart: Konzerte für Violine und Orchester Nr. 3 G-dur KV 216, Nr. 5 A-dur KV 219. Josef Suk, Violine; Prager Kammerorchester, Libor Hlavácek. Eurodisc 200 053-250

Stereo, 7, 5, 7, 9; Rezension 2/75; dort noch leicht überbewertet; 13 DM

● Mozart: Konzert für Flöte und Orchester Nr. 1 G-dur KV 313; Konzert für Flöte, Harfe und Orchester C-dur KV 299 u.a. James Galway, Flöte, u.a.; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan. EMI Electrola 1 C 197-02 238/40

Stereo, 9, 7, 9, 9; Rezension 8/72; 3 LP

● Muffat: Concerti und Suiten. La Petite Bande, Sigiswald Kuijken. harmonia mundi 1 C 065-99 746

Stereo, 9, 8, 8, 10; Rezension 10/75; etwas zuviel Baß; 25 DM

● Nicolai: Die lustigen Weiber von Windsor (Auszüge). Karl Ridderbusch, Trudeliese Schmidt u.a.; Chor des Bayerischen Rundfunks, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Rafael Kubelik. Decca 6.42469 AS

Stereo, 7, 7, 9, 9; Rezension 5/78; 22 DM

● Orff, Keetman: Frühlingsbeginn — Sommergewinn. Lieder, Spielstücke und Tänze aus „Musica Poetica". harmonia mundi 1 C 065-99 799

Stereo, 10, 9; leichtes Rauschen; 25 DM

● Puccini: La Fanciulla del West (Querschnitt). Carol Neblett; Placido Domingo; Sherrill Milnes; Chor und Orchester des Royal Opera House Covent Garden, Zubin Mehta. 2537 052

Stereo, 8, 8, 8, 9; Rezension 2/79; Querschnitt aus Gesamtaufnahme; 22 DM

● Schoeck: Penthesilea. Eine Produktion des WDR Köln für die Internationalen Musikfestwochen Luzern 1973. Carol Smith, Mezzosopran; Hana Janku, Sopran, u.a.; Kölner Rundfunk-Symphonieorchester, Chöre des Norddeutschen Rundfunks Hamburg und des Westdeutschen Rundfunks Köln, Zdenek Macal. harmonia mundi 1 C 165-99 781/82

Stereo, 8, 10, 8, 9; 12/75; 2 LP, 50 DM

● Schubert: Symphonie Nr. 8 h-moll D. 759 „Unvollendete" — Mozart: Eine kleine Nachtmusik — R. Strauss: Till Eulenspiegels lustige Streiche — J. Strauss: Unter Donner und Blitz; Pizzicato-Polka u.a. Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, Karl Böhm. DG Stargala 2721 205

Stereo , 6—10, 3, 8—10, 9; Rezension 10/73, 12/74; Aufnahmen 1960/63/66/73/74/76; ziemlich sinnlose Zusammenstellung; 2 LP

● Schumann: Symphonie Nr. 3 Es-dur op. 97 „Rheinische". Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur. Eurodisc 200 057-250

Stereo, 4, 0, 6, 8; Rezension 3/75; 13 DM

● Sibelius: Konzert für Violine und Orchester d-moll op. 47; Zwei Humoresken op. 87. David Oistrach, Violine; Großes Rundfunk-Symphonieorchester der UdSSR, Gennadij Roshdestwenskij. Eurodisc 200 054-250

Stereo, 9, 6, 7, 9; kein Aufnahmedatum angegeben; 13 DM

● R. Strauss: Walzer und Zwischenspiele. Salome; Der Rosenkavalier u.a. Bayerisches Staatsorchester, Joseph Keilberth. Telefunken Aspekte 6.41164 AH

Stereo , 9, 6, 8, 9; Rezension 4/64; zeigt Keilberth als hervorragenden Strauss-Dirigenten; 10 DM

● Tschaikowsky: Konzerte für Klavier und Orchester Nr. 1 b-moll op. 23, Nr. 3 Es-dur op. 75. Andrej Gawrilow, Igor Shukow, Klavier; Großes Rundfunk-Symphonieorchester der UdSSR, Dmitrij Kitaenko, Gennadij Roshdestwenskij. Melodia Eurodisc 200 055-250

Stereo, 9, 0, 5, 8; Rezension 4/75; Konzert Nr. 3 Aufnahme 1970; 13 DM

● Tschaikowsky: Der Nußknacker (Ausschnitte). Orchester des Bolschoi-Theaters Moskau, Gennadij Roshdestwenskij. Melodia Eurodisc 200 051-250

Stereo 8, 6, 7, 8 ; Rezension 4/71; 13 DM

● Tschaikowsky: Schwanensee. Großes Rundfunk-Symphonieorchester der UdSSR, Gennadij Roshdestwenskij. Melodia Eurodisc 200 050-250

Stereo, 8, 5, 7, 8; Rezension 7/72; 13 DM

● Fanfaren aus allen Zeiten. Locke: Music For His Majesty's Sackbutts And Cornetts — Pezel: Sonata u.a. Maurice André, Trompete; Georges Barboteu, Horn; Jacques Rémy, Pauken; Maurice Suzan, Posaune; Ensemble de Cuivres de Paris, Jean-François Paillard. Erato ZL 30668 AW

Stereo, 9, 3, 9, 9; Aufnahme 1963; sehr gut geblasene Fanfarenkollektion; 25 DM

● Drei Konzerte für zwei Flöten. Viotti: Konzert für zwei Flöten und Orchester A-dur — Dieter : Concerto concertante für zwei Flöten und Orchester D-dur u.a. Jean-Pierre Rampal, Ransom Wilson, Flöte; Piero Toso, Violine; I Solisti Veneti, Claudio Scimone. Erato ZL 30676 AW

Stereo, 7, 5, 8, 9; Rezension 11/76, dort m.E. unterbewertet; Flöten sind nicht ausreichend sauber aufgenommen; 25 DM

● Flöte und Harfe. Krumpholtz: Sonate für Flöte und Harfe F-dur — Rossini: Introduktion und Variationen für Flöte und Harfe — Fauré: Berceuse op. 16 — Ibert: Entr'acte für Flöte und Harfe — Damase: Sonate für Flöte und Harfe. Jean-Pierre Rampal, Flöte; Lily Laskine, Harfe. Erato ZL 30678 AW

Stereo, 9, 7, 8, 8; Aufnahme 1964; ziemlicher Rauschpegel; 25 DM

● Musik für Clavichord. Haydn : Sonaten B-dur, D-dur — C.Ph.E. Bach: Rondo Nr. 1 C-dur; Fantasie Nr. 2 C-dur; Sonaten 1 G-dur, D-dur. Fritz Neumeyer, Cembalo. harmonia mundi 1 C 065-99 798

Stereo, 7, 10; Rezension 3/76; gescheiterter Versuch, ein Clavichord aufzunehmen; 25 DM

● Trompete und Orgel, Folge 4. Albinoni: Konzert für Trompete und Orgel d-moll — Händel: Sonaten für Trompete und Orgel A-dur und F-dur — Corelli: Sonate für Trompete und Orgel e-moll. Maurice André, Trompete; Marie-Claire Alain, Orgel. Erato ZL 30669 AW

Stereo, 8, 3, 8, 10; Rezension 12/71; 25 DM

● Die schönsten Opernchöre. Nabucco; Der Freischütz u.a. Chor der Deutschen Oper Berlin. Telefunken 6.41307 AG

Stereo, 8, 4, 8, 9; Produktion 1967; 12,80 DM

● Ein slawisches Festival. Dvořák: Slawischer Tanz — Smetana: Die Moldau; Tanz der Komödianten — Mussorgskij: Drei Auszüge aus „Chowantschtschina — Borodin: In den Steppen Zentralasiens — Chatschaturjan: Säbeltanz. Saint Louis Symphony Orchestra, Leonard Slatkin, Walter Susskind. Vox Turnabout QTV 34

QS-Quadro, 9, 2, 9—10, 9; gut aufgenommene, hervorragend klingende, schwungvoll musizierte „slawische Sammlung"; Aufnahmen 1975—78; 12,80 DM

● Schwetzinger Festspiele. Händel: Ouvertüre zur Oper „Alcina" mit Musette und Menuett — Cimarosa: Quoniam tu solus sanctus u.a. Arleen Augér, Sopran; Andreas Röhn, Solovioline, u.a. Radio Symphonieorchester Stuttgart, Argeo Quadri. harmonia mundi 1 C 065-99 807

Stereo, 9, 7, 8, 8; Rezension 5/77; 25 DM

● Promenade Concert. Werke von Strauss, Ziehrer u.a. Ungarisches Staatsorchester, János Ferencsik. Qualiton SLPX 16600

Stereo, 9, 3, 9, 8; Neuaufnahme; gefällige Interpretationen von Unterhaltungsmusik im Operetten- und Walzerstil; gute Klangqualität; Plattenhülle ohne deutschen Text

● Alexandrow-Ensemble. Kalinka; Die Petersburger Straße entlang u.a. Alexej Sergejew, Baß; Gesangs- und Tanzensemble der Sowjetischen Armee, Boris Alexandrow. Ariola 300 251-370

Stereo, 10, 6, 9, 9; Rezension 11/65; 2 LP, 22 DM

● Sylvia Geszty. Lehár: In einem Meer von Liebe — Suppé: Einmal möcht' ich so verliebt sein u.a. Sylvia Geszty, Sopran; RIAS-Kammerchor, Berliner Symphoniker, Fried Walter. Eurodisc Auslese 200 064-241

Stereo, 9, 3, 9, 7; Operettenhits, hervorragend gesungen; 10 DM

● Verdi: Nabucco (Ouvertüre); Aida (Gloria all'Egitto); Giovanna d'Arco (Ouvertüre); Ein Maskenball (Tecco io sto); Nabucco (Va, pensiero sull'ali adorata); Macbeth (Tre volte miagola la fatta in fregola). Philharmonia Orchestra London, New Philharmonia Orchestra London, Riccardo Muti. EMI Electrola 1 C 027-03 543 Q

SQ-Quadro, 9, 2, 8—10, 9; Rezensionen 5/75, 4/77, 1/77

● Birgit Nilsson. Arien aus: Mozart: Don Giovanni — Weber: Oberon u.a. DG 2721 206

Stereo, 6—10, 3, 8—10, 9; Rezensionen 12/66, 3/70, 3/72; diese „Stargala" läßt die Stärke und die Schwächen des Stars gleichermaßen erkennen; 2 LP

● Elena Obraszowa. Saint-Saëns: Samson und Dalila — Donizetti: Die Favoritin u.a. Elena Obraszowa, Mezzosopran; Orchester des Bolschoi-Theaters Moskau, Odissej Dimitriadi. Melodia Auslese 200 092-241

Stereo, 9, 4, 8, 9, gelungenes Porträt einer großartigen Mezzosopranistin, Originalaufnahmen aus der UdSSR; 10 DM

● Philip-Jones-Bläserensemble: Easy Winners. Joplin: Ragtime Dance — Grieg: Trauermarsch u.a. Philip-Jones-Bläserensemble, Philip Jones, Elgar Howarth, John Iveson. Decca 6.42055 AS

Stereo, 9, 4, 9, 9; Aufnahmen 1977/78; Sammlung ansprechend geblasener Unterhaltungsstücke oder was nach Bearbeitung aus ernsten Stücken daraus geworden; 22 DM

● Swjatoslaw Richter. Mozart: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 20 d-moll KV 466 — Beethoven: Rondo für Klavier und Orchester B-dur u.a. DG 2721 204

Stereo, 8—10, 4, 6—8, 9, Rezension 8/63; Aufnahmen 1959/63; fragwürdige „Stargala" mit nur älteren Aufnahmen; 2 LP

● Die Kunst von Artur Rubinstein. Brahms: Ballade Nr. 1 d-moll op. 10,1 „Edward" — Poulenc: Intermezzo As-dur u.a. Artur Rubinstein, Klavier. Red Seal RL 02359 DX

Stereo, 8—10, 7, 7—9, 9; Aufnahmen 1958—70; vielseitige Zusammenstellung kleinerer Stücke, eigentlich „Encores", z.T. aus Live-Mitschnitten, deutlicher Rauschpegel; 2 LP, 29 DM

● Joan Sutherland. Arien von Verdi, Donizetti, Massenet, Puccini, Leoni. Decca 6.42056 AS

Stereo, 7—10, 4, 9—10, 9; Rezensionen 4/77, 7/78; 22 DM

● Jess Thomas. Meyerbeer: Die Afrikanerin — Wagner: Die Meistersinger von Nürnberg u.a. Jess Thomas, Tenor; Berliner Symphoniker, Horst Stein. Eurodisc Auslese 200 062-241

Stereo, 8, 4, 8, 8; zeigt die Vielseitigkeit des Tenors, belegt den Glanz seiner Stimme und die Schwächen der Stimmführung; 10 DM

● Nicanor Zabaleta. Mozart: Konzert für Flöte und Harfe — Händel: Konzert für Harfe u.a. DG 2721 203

Stereo, 10, 7, 8—10, 9; Rezensionen 10/63, 2/66, 1/68, 6/69; 2 LP

● Gato Barbieri — Tropico. Poinciana; Latin Lady; Where is the love u.a. A&M/CBS AMLH 64 710

Stereo, 6, 6, 7, 8; kommerzielle Barbieri-Platte des bislang rebellischen argentinischen Tenorsaxophonisten mit Streichern und Gesang; geglätteter Latin-Charakter; enthält Popversion von Ravels Bolero

● The Dutch Swing College Band — HiFi-New Orleans-Festival. At The Jazzband Ball; Royal Garden Blues; Basin Street Blues; Mahogany Hall Blues Stomp; Baby Won't You Please Come Home u.a. Philips-Success Series 9279 350

Stereo 8, 5, 9, 9; preiswerte Neuauflage aus altem Material in Zweitauswertungsserie; flott gespielte Dixieland-Standards der versierten holländischen Band; ordentlicher, heller Klang

● Clare Fischer — Salsa Picante. Bachi; Morning; Guarabe; Descaraga — Yéma Ya u.a. MPS 0068.208 (9)

Stereo, 6, 7, 8, 8; der Ex-Arrangeur der Hi-Lo's und Pianist diesmal mit unterhaltendem Latin-Jazz (Mambo, Cha-Cha-Cha, Bossa, Guajira u.a.) in Septettbesetzung mit Orgel/E-Piano und südamerikanischer Rhythmusgruppe

● Peter Maffay — Steppenwolf. So nicht; Steppenwolf; Auf dem Weg zu mir; Jane; Mach's gut, mein Freund u.a. Telefunken 6.23777 AT

Stereo; neue deutsche Schlager des neunundzwanzigjährigen Sängers und Gitarristen; Texte erstmals

auch von Volker Lechtenbrink; Ansprechalter 15—18 Jahre

● Mantovani — Ein Traum für zwei. Charmaine; Moulin Rouge; Greensleeves; Elisabeth-Serenade; Barcarole; Spanish Eyes u.a. Decca 6.24000 AU

Stereo; Zusammenfassung der gängigsten Mantovani-Schlager aus der Zeit von 1959—1973. Fernsehbeworbene LP mit 20 Titeln und 61 Minuten Laufzeit; Markenzeichen Mantovani = bekannter Schmeichelklang aus „tausend Geigen" erneut vermarktet

● Dieter Reith — Love And Fantasy. Pace-Maker; Transmitter; Beams; Uschi u.a. Intercord INT 160.116

Stereo, 6, 4, 8, 8; nun auch Dieter Reith auf der Disco-Welle; als Hintergrundmusik und zum Nebenbeihören akzeptabel; für Jazzfreunde jedoch uninteressant

● Bill Summers and Summers Heat — Straight To The Bank. Woo Me Baby; Your Love; Love, Not My Life u.a. Bellaphon BBS 2573

Stereo, 5, 4, 7, 8; der Ex-Perkussionist von Herbie Hancock jetzt als Sänger und Flötist mit eigener Gruppe „Summers Heat" im Disco-Latin-Pop-Jazz-Sound; von sechs Produzenten und zwölf Arrangeuren (!) an fünf Orten hergestellt — überproduziert!

Bei den Schallplattenbesprechungen setzen die Rezensenten ihr Urteil in den Kategorien Interpretation, Repertoirewert, Aufnahme-, Klangqualität und Oberfläche in Ziffern von 0 bis 10 um, wobei 0 die schlechteste und 10 die beste Bewertung darstellt.
In die Bewertung des Repertoirewerts geht ein, ob ein Werk schon mehrfach im Schallplattenkatalog vertreten ist oder nicht und wie sich Interpretation und technische Qualität der besprochenen Platte zu den bereits erschienenen Aufnahmen dieses Werks verhalten.
Unter der Kategorie Oberfläche werden die mechanischen Eigenschaften der Platte beurteilt, d. h. die Qualität der Pressung, Laufgeräusche, unsaubere Einlaufrillen, Knistern, Knacken und dergleichen.

● Die durch dieses Zeichen hervorgehobenen Platten werden nicht besprochen, sondern nur mit Kurzhinweisen und bei üblicher Bewertung (0–10) nach Klang- und Oberflächenqualität beurteilt. In Ausnahmefällen wird auch die Gesamtbewertung in allen vier Rubriken angegeben. Dabei handelt es sich entweder um sogenannte Billigpreis-Platten oder um solche, die aus Repertoiregründen nicht ausführlich besprochen werden.
Verantwortlich für die Bewertungen: Karl Breh

Symphonische Musik

Joseph Haydn (1732—1809)

Symphonie Nr. 88 G-dur (ca. 1787)

Michael Haydn (1737—1806)

Symphonie D-dur (1785) Perger-Verzeichnis 21

Cappella Coloniensis auf historischen Instrumenten, Leitung Günther Wich
(Aufnahmeleitung: A-Seite Eduard Gröninger, Otto Nielen, B-Seite Klaus L. Neumann, Otto Nielen)

Fono FSM 53 630 toc	22 DM
Interpretation	5/8
Repertoirewert	5/10
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	5

Die editorische Sorgfalt, die seines Bruders Werken in jüngerer Zeit zugewandt wurde, wirkt sich zunehmend auch auf den lange Zeit vergessenen Komponisten Michael Haydn aus. So sind etwa seit 1970 immer wieder Aufnahmen seiner geistlichen und symphonischen Musik veröffentlicht worden, Produktionen, die großenteils zum Umdenken bei der Bewertung dieses vorgeblichen Kleinmeisters zwangen — ich erinnere in diesem Zusammenhang nur an die Einspielung dreier Symphonien bei Archiv, darunter der von Wolfgang Amadeus Mozart mit einer langsamen Einleitung zum ersten Satz versehenen G-dur-Symphonie. Sehr zu begrüßen ist daher diese neueste, noch dazu sehr sorgfältig vorbereitete und durchgeführte Aufnahme aus dem Bereich der Symphonik Michael Haydns allein schon wegen des Werkes. Die D-dur-Symphonie weist alle Vorzüge Michael Haydnscher Satzkunst auf, sie ist dicht und einfallsreich gearbeitet und hat einen stimmungsvollen, fast schon schwärmerischen Mittelsatz (dem freilich ein etwas hölzernes Finale folgt). Dennoch lohnt sich das Kennenlernen dieser Katalognovität ohne Zweifel, und sei es als Einführung ins symphonische Werk Michael Haydns (die Archiv-Platte ist gestrichen).
Nicht sehr günstig ist indessen die Koppelung mit Joseph Haydns bekannter und in neun Paralleleinspielungen vorliegender G-dur-Symphonie Nr. 88. Hier erscheint die Konkurrenz anderer Dirigenten und Orchester so groß und bedeutend, daß kaum zu erwarten war, es könnten allein durch die Aufzeichnung des Werkes mit „originalem" Instrumentarium wesentliche neue Aspekte der Partitur zutage treten. Und hier, angesichts der stärker profilierten, höchst verwinkelt konstruierten Partitur Joseph Haydns, muß sich ganz zwangsläufig die zwar korrekte (mit Continuo-Cembalo!), aber dann doch zu brave Wiedergabe unter Günther Wich als unzureichend erweisen. Man braucht nicht erst eine solch durchgeformte, in jedem Detail geschärfte Aufnahme zum Vergleich heranzuziehen wie diejenige unter Arturo Toscanini, um hier Wesentliches zu vermissen: selbst Karl Böhms biedere Einspielung gibt noch mehr Einzelheiten wieder, stimmt auch atmosphärisch eher.
Die beiden Symphonien wurden 1975 beziehungsweise 1977 vom Westdeutschen Rundfunk hergestellt und klingen sehr akzeptabel. Die Preßqualität des Rezensionsexemplars war miserabel. pk

Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791)

Symphonien Nr. 38 D-dur KV 504 „Prager", Nr. 39 Es-dur KV 543, Nr. 40 g-moll KV 550, Nr. 41 C-dur KV 551 „Jupiter"

English Chamber Orchestra, Dirigent Jean-François Paillard
(Produktion Christofer Parker, London, Oktober 1977)

RCA RL 42771 EF (2 LP)	39 DM
Interpretation	4
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	5
Oberfläche	9

Wie man an Mozarts späten Symphonien mit einem Kammerorchester Exempel „symphonischer Größe" statuiert, hat Benjamin Britten mit dem English Chamber Orchestra bewiesen; wie man andrerseits mit einem großen Symphonieorchester dieselben Werke einer kammermusikalisch durchgearbeiteten Strukturanalyse unterzieht, wissen wir dank der Aufnahmen Ferenc Fricsays und George Szells. Zwischen solchen Bezugspunkten verschwinden die oben angezeigten Aufnahmen im stilistischen Niemandsland. Jean-François Paillard bringt es fertig, ein Kammerorchester wie eine symphonische Hollywood-Orgel klingen zu lassen, und er, der nicht unrenommierte Leiter eines Kammerorchesters, leistet hier so gut wie nichts an Detailarbeit: So unartikuliert, in einem zähen, breiten Fluß dahinschwimmend habe ich diese Symphonien auf Platte lange nicht mehr gehört. Die unpräsente, zu Verfärbungen neigende Klangqualität tut ein übriges, um die interpretatorische Nebelzone der Produktion zu verbreitern. Wer einmal hören will, wie musikalische Werke im Selbstentzug den Interpreten blamieren, der kann sich dieses Vergnügen bei RCAs „Ullstein-Musik" leisten. Wie hieß es noch in der ersten Duineser Elegie Rilkes: „Denn das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang ..., und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäht, uns zu zerstören."
U. Sch.

Ludwig van Beethoven (1770—1827)

Symphonie Nr. 7 A-dur op. 92

Philadelphia Orchestra, Dirigent Riccardo Muti
(Produzent Christopher Bishop; Tonmeister Michael Gray)

EMI Electrola 063-03 472	22 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Dies ist meines Wissens die erste Beethoven-Aufnahme Riccardo Mutis und zudem die erste, die er als Nachfolger Eugene Ormandys als Chefdirigent des Philadelphia Orchestra gemacht hat. Im Gegensatz zu James Levines Aufnahme der fünften Symphonie Mahlers mit demselben Orchester (vgl. HiFi-Stereophonie 4/79) erweist es sich hier als vollkonzentriert und in bester Verfassung. So ist eine Aufnahme entstanden, in der nichts schiefgeht und die einen ungewöhnlichen Spannungsgrad aufweist. Muti versteht es, die Symphonie spannend zu „erzählen", wobei er sich erfreulicherweise für wenige und immer durchdachte Tempomodifikationen entscheidet. Das ist vielleicht am auffälligsten im Finale, wo er fast Carlos Kleibers Erregungszustand erreicht. Das aber heißt nicht, daß Muti bei exzentrischen Gesten Zuflucht suchte: er legt vielmehr eine im ganzen klassizistische Interpretation vor, eine wohlabgewogene Aufnahme, die eben hauptsächlich wegen der intensiven Artikulation des Orchesters imponiert. Anders als Lorin Maazel, der in seinem Cleveland-Zyklus mit der Siebenten verschiedene interpretatorische Verhaltensweisen durchprobierte, ist Muti auf Einheitlichkeit aus. Daraus entspringt, ähnlich wie bei Soltis Chicagoer Aufnahme, ein Zug ins Kompromißlerische: Das Allegretto wird weder (wie bei Maazel) gedehnt (obwohl Muti durch die Betonung der Marschfigur eine gewisse Monumentalität erreicht), noch wird das Trio im Scherzo von ihm nach Toscaninis Vorbild leicht und luftig genommen. Wer darin eine gewisse Perspektivenarmut von Mutis Interpretation sieht, sollte sich nicht nur Karajans letzte (überperspektivierte) Aufnahme in Erinnerung rufen, sondern vielleicht auch jene Decca-Produktion der Siebenten, mit der Mutis Landsmann Claudio Abbado vor Jahren beinahe Schiffbruch erlitt, weil er etwa in der Coda des Kopf-Vivaces auf einmal — so richtig in Überschwang geraten — das Metrum wechselte. Solche Überschwänge sind Mutis Sache nicht, und da er alle komponierten Wiederholungen spielt (also nicht der Karajanschen Hu-

scherei verfällt), kann die Platte empfohlen werden. Der Klang ist opulent und dunkel gefärbt, dabei für meinen Geschmack eine Spur zu hallig, aber doch gut durchhörbar. Die Pressung ist in Ordnung.

U. Sch.

Carl Maria von Weber (1786—1826)

Aufforderung zum Tanz; Ouvertüren zu „Euryanthe", „Beherrscher der Geister", „Abu Hassan"; Symphonie Nr. 1 C-dur

Wiener Philharmoniker, Dirigent Horst Stein

Teldec 6.42442 — 22 DM

Interpretation	6
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	6

Nur in Ausnahmefällen — die entsprechend bejubelt werden — wird eine Repertoireseltenheit auch gleich exemplarisch gut produziert. Es gilt wohl, daß eine gute Schallplattenaufnahme desto unwahrscheinlicher ist, je geringer der Konkurrenzdruck ist, der die Anstrengung herausfordert. Aber das erlaubt noch nicht den Umkehrschluß, daß der Interpretenehrgeiz bei Bestsellern unverhältnismäßig angestachelt wird. Horst Stein, dessen handwerkliche Zuverlässigkeit den Charakter eines bedingten Reflexes hat, was ihm ebenso Beliebtheit bei den Orchestermusikern eingetragen hat wie seine kumpelhafte Jovialität, die nichts von übertriebener Probenzeit und allzu fanatischem Präzisionsstreben hält, gibt in dieser — nur mittelmäßig liebevoll präsentierten — Einspielung (Aufnahmedatum und -team nicht angegeben) keinen Anlaß, die Einschätzung seiner bekannten Qualitäten und jener der Wiener Philharmoniker erheblich zu ändern. Das Orchester spielt, wie es immer spielt, die Soli sind schön, der Gesamtklang ist für Weber zu pompös; die etwas dumpfe, dafür hallige Aufnahme entspricht nicht Webers schlankem Klangbild, aber dem Laisser-faire Steins, der mehr das Einlullende als das Temperamentvolle am romantischen Erzvater hervorkehrte.
Die von Berlioz instrumentierte „Aufforderung zum Tanz", ein Hit ersten Ranges, ist so obenhin weggespielt, so glatt und spieluhrhaft heruntertaktiert, als wäre den Wienern das Gefühl für die rhythmischen Subtilitäten des Walzers abhanden gekommen. Der herrschende Eindruck bleibt: Gleichgültigkeit. Die anders als die Ouvertüren nicht sehr oft angebotene erste Symphonie des jungen Weber, ein gerade durch seine Unausgeglichenheit und Konventionsbrüche nicht uninteressantes Stück, mit dem etwas zu behäbigen Scherzo, den mißverständlich betonten Auftaktfiguren des Finale-Beginns, den rhythmischen Wacklern, der geringen Präsenz korrigiert diesen Eindruck nicht. Kleine Verfärbungen, gelegentlich verzerrter Forteklang, besonders in der Tiefe, und eine unbefriedigende Fertigung des Rezensionsexemplars mit einigen knackenden Rillenfehlern und kräftigem Höhenschlag tragen zur Begrenzung des Vergnügens bei.

dp

Hector Berlioz (1803—1869)

Harold in Italien op. 16

Robert Vernon, Viola; Cleveland Orchestra, Dirigent Lorin Maazel

Decca 6.42441

Interpretation	8
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	5
Oberfläche	9

Über Maazels Interpretation der Harold-Symphonie zu rechten, wäre angesichts der total mißratenen Klangtechnik dieser Aufnahme ein ziemlich zweckloses Unterfangen. Was aus den Lautsprechern kommt, hat mit dem hellen, geschärften, stets transparenten und höchst differenzierten Klang des Cleveland Orchestra wenig zu tun. Man vernimmt einen indifferenten, im Tutti grauen und dicken Allerweltssound, der aber auch alle Spezifika Berliozscher Orchesterkunst vermissen läßt. Viele Details gehen in diesem Brei unter, wichtige Neben- und Gegenstimmen sind nicht oder kaum zu hören. Die alte Toscanini-Rundfunkaufnahme von 1953 vermittelt klanglich ein charakteristischeres Bild dieser Symphonie als diese Produktion aus dem Jahre 1978. Soweit erkennbar, läßt Maazel es nicht an rhythmischer Schärfung fehlen, aber, wie gesagt, alles ist angesichts des Versagens der Tontechnik vergebliche Liebesmüh. Hatte der Dirigent so wenig Einfluß auf den Klanghabitus seiner Einspielung, oder hat man nachträglich manipuliert? Für die Berlioz-Diskographie ist die Aufnahme leider wertlos.

A. B.

Hector Berlioz (1803—1869)

Symphonie fantastique op. 14

Orchestre de Paris, Dirigent Daniel Barenboim
(Produktion Günther Breest; Aufnahmeleitung Wolfgang Stengel; Tonmeister Klaus Scheibe)

DG 2531 092 — 25 DM

Interpretation	6
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Wie schon im Fall seiner in Chicago aufgenommenen Schumann-Symphonien erprobt Barenboim auch an Berlioz' op. 14 eine Dramaturgie der Überartikulation. Da werden die dynamischen und aufs Tempo bezogenen Anweisungen des Komponisten mit solcher Inbrunst verwirklicht, werden zudem jedem kompositorischen Hauptstrang so viel Nebenstimmen wie nur eben möglich unterlegt, daß die Symphonie insgesamt jede Fasson verliert (*jede* ist vielleicht etwas übertrieben). Es ist schon merkwürdig, wie Barenboim mit seinen besten Absichten deren Gegenteil erreicht: eben keine präzise Organisation der einzelnen Parameter, sondern eine Beliebigkeit, einen ständigen Perspektivenwechsel, der etwas von der Bewegungsart eines Trunkenen an sich hat. Mag sein, daß der Dirigent darin einen Tribut ans Genre der Programm-Musik sieht: aber dann muß Berlioz entschieden gegen sein eigenes Programm in Schutz genommen werden. — Die Klangqualität ist bei geringen und mittleren Lautstärkegraden sehr gut, bekommt in den dynamischen Spitzen aber eine Music-Hall-Akustik von vergleichsweise vulgärem Zuschnitt. Erstaunlich, daß die Sätze III bis V (der vierte allerdings ohne Wiederholung) auf eine Plattenseite mit 32 Minuten Laufzeit gehen, ohne daß eine hörbare klangliche Einbuße entstände.

U. Sch.

Robert Schumann (1810—1856)

Symphonie Nr. 2 C-dur op. 61; Ouvertüre zu „Hermann und Dorothea" op. 136

Philharmonia Orchestra London, Dirigent Riccardo Muti
(Produzent John Mordler; Tonmeister Neville Boyling)

EMI Electrola 063-03 406 Q (SQ) — 23 DM

Interpretation	9
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Wie im Fall seiner Aufnahmen von Mendelssohn-Symphonien zeigt sich Riccardo Muti auch als Schumann-Interpret dem Vorbild Klemperers verpflichtet: Dunkler Farbenaufstrich, gemäßigte Tempi bei größtmöglicher Konsistenz, ausbalancierte Beziehung zwischen den jeweiligen Ausdruckstypen der Sätze und ihrer materialen Organisation sind die Tugenden seiner Darstellung. Diese ist völlig konträr zu der Barenboims bei der Deutschen Grammophon (vgl. HiFi-Stereophonie 3 und 5/78), die auf impressionistische Farbwirkungen, virtuose Tempi und willkürliche Montage von Satzcharakteren zielte. In welchem Maße Schumann gerade im Fall der Zweiten um eine Formgebung rang, in welchem Maße hier das Konstruktive mit dem Depressiven eine Einheit eingeht: das macht Muti überzeugend deutlich, wobei sein Orchester viel genauer als unter Klemperer spielt. Erfreulich in dieser konzisen Darstellung ist es auch, die selten gespielte Ouvertüre op. 136 zu hören, die in Schumanns Werk aufgrund ihres thematischen Bezugs zur Marseillaise eine Schlüsselstellung einnimmt. — Im Vergleich mit der Aufnahme von Schumanns Vierter haben die EMI-Tontechniker für einen obertonreicheren Klang bei sehr guter Tiefen- und Breitenstaffelung gesorgt; der Hallanteil dieser Quadroaufnahme ist aber für meinen Geschmack zu groß. Saubere Oberfläche.

U. Sch.

Modest Mussorgskij (1839—1881)

Bilder einer Ausstellung (Instrumentation: M. Ravel)

Igor Strawinsky (1882—1971)

Der Feuervogel (Suite 1919)

Philadelphia Orchestra, Dirigent Riccardo Muti
(Produzent Christopher Bishop; Tonmeister Michael Gray)

EMI Electrola 065-03 430 — 25 DM

Interpretation	9
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Wie die letzte aus Amerika zu uns gekommene Aufnahme der „Bilder einer Ausstellung" mit dem Chicago Symphony Orchestra unter Carlo Maria Giulini bei der Deutschen Grammophon (vgl. HiFi-Stereophonie 9/77) befindet sich auch die vorliegende in der Demonstrationsklasse für HiFi-Zwecke. Aber im Gegensatz zu Giulinis Einspielung verselbständigt sich die Klangqualität nicht zu einem Eigenwert neben der Musik, vielmehr bleibt sie sozusagen auf dem Teppich. So ist trotz relativ hoher Raumhallanteile eine sehr gute Tiefenstaffelung hörbar, was etwa in der Hütte der Baba Yaga ab Ziffer 94 einen geradezu lehrbuchmäßigen Verfolg der Holzbläser über Hörner und Tuba hin zum großen Schlagzeug in der Tiefe des Raums ermöglicht. Hätten die hohen Streicher noch etwas mehr Obertonbrillanz, so könnte man von einer kongenialen Aufnahmetechnik reden, die dem üppigen Klang des Orchesters adäquat wäre. Auch musikalisch steht diese Aufnahme auf hohem Niveau; offenbar haben das Orchester und sein Dirigent den Beginn ihrer Kooperation mit größter Gewissenhaftigkeit erarbeitet. Diese Seriosität indes schlägt manchmal, beispielsweise im Platz zu Limoges, in eine übertriebene Strenge um — ohne daß Mutis Aufnahme indes die Bilder in dem Maße vereinzelt und ihres Humors entkleidet, wie es bei Giulini der Fall ist. Dazu gehört auch, daß er die große Schlußkurve nicht (wie es Karajan tat) zum orgiastischen Rausch steigert. Das gleiche gilt für die Feuervogel-Suite, deren sensualistische Reize sehr wohl ausgeschöpft, nicht aber zum alleinseligmachenden Parameter verklärt werden.

U. Sch.

Gustav Mahler (1860—1911)

a) Symphonie Nr. 6 a-moll; b) Symphonie Nr. 9 D-dur

Leningrader Philharmonie (a), Moskauer Philharmonie (b), Dirigent Kyrill Kondraschin

Melodia Eurodisc 300 036-440 (3 LP)

	a)	b)
Interpretation	7	9
Repertoirewert	4	7
Aufnahme-, Klangqualität	6	7
Oberfläche	9	9

Die heftigen Schwankungen, denen Kondraschins Mahler-Verständnis zu unterliegen scheint und die einerseits zu durchaus kongenialen Interpretationen der dritten und fünften Symphonie, andererseits zu einer verfehlten Vierten führten, machen sich auch in dieser Veröffentlichung bemerkbar, wenn auch weniger kraß. Bei der Sechsten bleibt unklar, warum er die Ecksätze so sehr verhetzt, zumal er in der Regel einen guten Spürsinn für Mahlersche Tempi zeigt (er ist der einzige, der den Zarathustra-Satz der Dritten nicht zerdehnt, und in der vorliegenden Aufnahme der Neunten trifft er die Zeitmaße und deren Modifikationen haargenau). Jedenfalls resultiert die Hetzerei zwar in einer virtuosen Leistung des Orchesters, soweit die überkompakte, im Forte kaum mehr erkennbare Details durchlassende Aufnahmetechnik ein Urteil darüber zuläßt, aber für den Hörer wird es schier unmöglich, all das, was sich in der Vertikale begibt, nachzuvollziehen, abgesehen davon, daß der

bitter-aggressive Gestus der Musik nicht mehr zur Geltung kommt. Daß die Mittelsätze, zumal das erfrischend unsentimental gespielte Andante, mehr von Mahlerschem Geist erfüllt sind, kann die Bilanz nur wenig verbessern.
Bei der Neunten hingegen kann man sich mit Kondraschin versöhnen. Dies ist eine in allen Teilen durchdachte, voll überzeugende Interpretation, die nichts beschönigt und vor harten Akzenten, grellen Farben und vulgären Klangwirkungen nicht zurückschreckt. Leider wird das Bild beeinträchtigt durch Ungenauigkeiten im Orchester, vor allem bei den Bläsern, und es ist zu bedauern, daß nicht auch diese Symphonie mit den Leningradern aufgenommen wurde. W. R.

Jean Sibelius (1865—1957)

Vier Legenden op. 22 „Lemminkäinen-Suite"

Philadelphia Orchestra, Dirigent Eugene Ormandy
(Produzent John Willan; Tonmeister John Kurlander)

EMI Electrola 065-03 468 — 25 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

In HiFi-Stereophonie 3/77 warf Alfred Beaujean Okko Kamus DG-Aufnahme von Sibelius' op. 22 (sie war mit der entbehrlichen Karelia-Suite gekoppelt) eine gewisse Monochromie, eine klanglich zu wenig durchorganisierte Darstellung der beiden ersten Teile des Zyklus vor. Ich muß gestehen, daß mich gerade diese Unterkühltheit von Kamu angenehm berührt hat, weil sie einer üblichen Interpretationsemphase entgegenwirkte. Das macht seine Aufnahme auch heute noch, zumindest in der ersten Legende („Lemminkäinen und die Jungfrauen auf Saari"), zu einer Alternative für Ormandys glänzende, sprühende und geradezu vibrierende Neuaufnahme. Hier, also in der Produktion des Achtzigjährigen, meint man etwas von dem körperlich zu erfahren, was dem guten Siegfried aus dem Norden auf Saari widerfuhr. Ist mir persönlich Kamus Untertreibung (bei erheblich schnellerem Tempo) in diesem Stück lieber, so gibt es nichts gegen Ormandy zu wählen, wenn es um den „Schwan von Tuonela" geht. Hier ist der Altmeister des Klangsensualismus voll bei der Sache, und „Lemminkäinen in Tuonela" gibt dazu einen geradezu bedrohlichen Kontrast: Von solcher Stimmungsausbreitung ist Kamu weit entfernt, wenn er auch mit seiner Lakonik den Rausschmeißerschluß nicht unsympathisch dirigiert. Insgesamt aber ist Ormandys Aufnahme, bei klar überlegenem Orchesterspiel, die erste Wahl, obwohl ich den dunkel timbrierten Philadelphia-Sound nicht übermäßig schätze. U. Sch.

Maurice Ravel (1875—1937)

Daphnis et Chloé, Zweite Suite; Pavane pour une Infante défunte; Alborada del gracioso; Boléro

Orchestre de Lyon, Dirigent Serge Baudo
(Produktion Juli 1978, Auditorium Maurice Ravel, Lyon; Hans Richard Stracke; Toningenieur Horst Lindner; Tontechnik Manfred Melchior)

Eurodisc 200 075-366 — 22 DM

Interpretation	7
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Nachdem uns RCA des öfteren mit Alain Lombards Straßburger Aufnahmen einen Einblick in die französische Provinzkultur gegeben hat (wie es nach dem geplatzten Projekt einer Pariser Volksoper für Lombard an der Opéra du Rhin weitergehen soll, steht zur Zeit noch in den Sternen), versucht es Ariola Eurodisc nun mit Lyon. Dort wurde, im Zuge des regionalen Kulturausbaus in der Ägide Marcel Landowskis, 1969 das erste „Orchestre Régional" gegründet, das — inzwischen von 95 auf 108 Mann Sollstärke gesteigert — 1971 von Serge Baudo übernommen wurde. Einen zusätzlichen Antrieb erhielt dieses Regionalisierungsprogramm dadurch, daß 1975 in Lyon die Konzerthalle „Auditorium Maurice Ravel" fertiggestellt wurde. So war es naheliegend, daß Eurodisc für seine erste Produktion mit dem Orchestre de Lyon unter seinem Chefdirigenten bekannte Orchesterwerke Ravels aufnahm. Vergleicht man die Aufnahme mit Lombards ähnlichem Straßburger Programm (HiFi-Stereophonie 4/77), dann schneidet das Lyoner Orchester etwas besser ab: Es macht einen disziplinierteren und homogeneren Eindruck. Dennoch kommen die Aufnahmen nicht an die Spitzeninterpretationen heran, weil Baudo die Werke allzusehr domestiziert. So fehlt etwa dem Schluß der zweiten Daphnis-Suite die orgiastische Steigerung oder dem Boléro — der genau in dem von Ravel vorgeschriebenen Tempo genommen und durchgehalten wird (Ravel selbst dirigierte ihn allerdings eine entscheidende Spur langsamer) — die von Claude Lévy-Strauss in seinen „Mythologica" analysierte Spannung zwischen binärem und ternärem Metrum. Der Alborada wiederum fehlt ein Schuß Aggressivität und der Pavane jene Melancholie, wie sie etwa Pierre Monteux zu erzeugen verstand. Auch aufnahmetechnisch liegt die Produktion auf einem Niveau der unspektakulären Anständigkeit — immerhin! Jedenfalls verbietet die Aufnahme es, hierzulande auch förderhin über den französischen Musikprovinzialismus die Nase zu rümpfen. U. Sch.

Aram Chatschaturjan (1903—1978)

Gajaneh, Ballett in drei Akten (Moskauer Fassung letzter Hand, Gesamtaufnahme)

Großes Rundfunk-Symphonieorchester der UdSSR, Dirigent Dshansug Kachidse; künstlerische Oberleitung Aram Chatschaturjan

Melodia-Eurodisc 300 080-435 (3 LP)

Interpretation	10
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Es gibt Platten, die möchte man am liebsten mit doppelter oder dreifacher Geschwindigkeit durchlaufen lassen, um ein bißchen schneller doch noch irgendwo den einen Punkt zu finden, wo sich das Zuhören wirklich lohnt. Diese Kassette gehört dazu. Und es dauerte hier auch ziemlich lange, fast bis ans Ende der sechs Plattenseiten, bis man so einen Punkt erreicht hätte. Und hört man genauer hin, dann ist auch das nur etwas enttäuschend Altbekanntes. Rückgebunden in seinen Zusammenhang erweist sich der „Säbeltanz" als ein Waffengang mit durchaus stumpfen Klingen. Auch diese Kaukasier, polstert man wie Chatschaturjan ihre Folklore in einen dicken Orchestermantel von Zuckerwatte, sind ein manchmal zwar durchaus munteres, aber auch ungemein langweiliges Völkchen — glaubt man dieser Musik.
Was also könnte einen an diesem Dokument Stalinscher Kultur- und Nationalitätenpolitik von anno 1942 interessieren, an dieser plüschenen Leere, die in so ohrenfälligem Kontrast steht zu dem Beabsichtigten — laut Chatschaturjan selbst: die Landschaft Armeniens zu zeigen, die Arbeit seiner Menschen am Aufbau und ihren Kampf um das Glück, das von „bösen Kräften" gestört wird? Es machte Schule, leider, an den asiatischen Rändern der SU. Chinesen und Nordkoreaner haben nach diesem Vorbild gründlich ihre echte Folklore verramscht. Und heute hat man allerorts Mühe, die Originale wieder aufzufinden und freizulegen. Diejenigen aber, die Chatschaturjan dennoch für einen großen Komponisten halten, werden an dieser Aufnahme wenigstens insoweit ihre Freude haben, als sie unter der künstlerischen Oberaufsicht des Meisters entstand, Authentizität wenigstens in diesem Bezug beanspruchen darf . Und makellos musiziert ist das ohne Zweifel. Allerdings gäbe es bestimmt Wichtigeres aus der Sowjetunion zu importieren. gfk

Georg Friedrich Händel (1685—1759)

Wassermusik

Academy of Ancient Music (mit Originalinstrumenten), Leitung Christopher Hogwood
(Produzent Raymond Ware; Aufnahmeleiter Peter Wadland; Toningenieur John Dunkerley)

Decca L'Oiseau-Lyre 6.42445 AS — 22 DM

Interpretation	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	10

Erst vor wenigen Monaten brachte die Teldec eine Einspielung der Wassermusik unter Harnoncourt heraus (siehe HiFi-Stereophonie 2/79, S. 169), deren interpretative Neuartigkeit mit althergebrachten Hörgewohnheiten resolut aufräumte, die aber nicht selten auch recht aggressive Züge annahm und daher nicht jedermanns Sache sein dürfte. Nun folgt ihr — aus demselben Hause stammend — eine nicht weniger bemerkenswerte britische Produktion, der der Rang nicht nur einer vollgültigen Alternative, sondern sogar einer ernsthaften Konkurrenz zukommt. Denn obschon beide „Originalinstrumente" verwenden und Anspruch auf „authentischen Klang" erheben, haben sie in Wirklichkeit nur sehr wenig gemeinsam und unterscheiden sich in der Konzeption radikal voneinander. Gegenüber Harnoncourts bewußt und schonungslos aufreizender Schocktherapie mag Hogwoods Darbietung zunächst eher konventionell anmuten, aber ihre erlesene Grazie und maßvolle Zurückhaltung verleihen ihr eine urbane Vornehmheit und eine Eleganz großen Stils, neben der die robuste und mitunter lärmende Lebendigkeit der Wiener oft sehr ungezähmt und ungehobelt wirkt. Besonders kraß macht sich dieser Kontrast in den Tanzsätzen bemerkbar, für die Harnoncourt extreme, ja extravagante — hier hektische, dort schwerfällige — Zeitmaße wählt, während Hogwood jedesmal das richtige Tempo mit so überzeugender Genauigkeit trifft, daß man am liebsten das Tanzbein schwingen möchte. Anzumerken wäre überdies, daß die neue — und billigere! — Platte nicht nur mehr Musik bietet (die zwei Alternativsätze 11a und 12a werden mit einbezogen), sondern auch die drei Suiten in logischerer Satzreihenfolge präsentiert als bei Harnoncourt: F-dur für Oboen, Fagott, Hörner und Streicher (Bärenreiter TP 174: 1—10, 11a, 12a), G-dur für Flöte, Fagott und Streicher (16—22) und D-dur für Oboen, Fagott, Hörner, Trompeten und Streicher (11—15). Trotz stärkerer Besetzung (sechsunddreißig Spieler statt achtundzwanzig) erzielt Hogwood außerdem einen Gesamtklang von größerer Schlankheit und Transparenz. Wie man sieht, ist die Entscheidung zugunsten der einen oder anderen Version weitgehend Geschmackssache. Von beiden ist die des Concentus musicus zweifellos die originellere und aufregendere, aber auch die anfechtbarere. (Ich würde sie heute im Vergleich nur noch mit 7/8, 8, 9, 9 bewerten.) Die der Academy of Ancient Music ihrerseits erscheint mir, nicht zuletzt weil sie alle Exzesse der Konkurrenzdarstellung meidet, als diejenige, an der viele Musikfreunde wohl am längsten Gefallen finden werden. J. D.

Johann Sebastian Bach (1685—1750)

Toccata und Fuge d-moll BWV 565; Passacaglia und Fuge c-moll BWV 582; Fuge g-moll BWV 578; Fantasie (Präludium) und Fuge g-moll BWV 542; Schübler-Choräle BWV 645, 646, 647 („Wachet auf, ruft uns die Stimme", „Wo soll ich fliehen hin", „Wer nur den lieben Gott läßt walten")

Zsigmond Szathmáry an der Schnitger-Orgel der Michaelis-Kirche zu Zwolle
(Toningenieur van Geest, Zwolle, 1978)

RCA RL 40775	25 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Es ist schon ziemlich erstaunlich, daß einer der besten Organisten, die es zur Zeit in der Bundesrepublik gibt, auf Schallplatten so unterrepräsentiert ist: Neben einer Platte mit Orgelmusik des 20. Jahrhunderts (Da Camera 93237), der Beteiligung an einer Ligeti-Platte (Wergo 60076) mit zwei Orgeletüden und einer praktisch nur Insidern bekannten Dokumentation der Orgel zu Sinzig am Rhein (Schallplattenreihe der Walcker-Stiftung für orgelwissenschaftliche Forschung, WST 2) mit Werken von Bach, Messiaen, Kodály, Szathmáry, Frescobaldi und von Kameke ist dies die vierte Platte, die der einstige Nachfolger Gerd Zachers in Hamburg-Wellingsbüttel, bis zum Jahr 1978 Domorganist in Bremen und nunmehr Lehrer an der Freiburger Musikhochschule, eingespielt hat. Das ist um so erstaunlicher, als in den letzten Jahren ein Orgelboom sondergleichen allen möglichen mittelmäßigen Organisten Gelegenheit zu kiloschweren Gesamtaufnahmen, Anthologien und repräsentativen Auswahlprogrammen verschafft hat. Wenn ein Programm aus oftmals abgenudelten Bestsellern überhaupt noch zu rechtfertigen ist, dann durch die Interpretation und das Klangbild. Szathmáry, der die Probleme von halligen Kirchenräumen kennt (in Zwolle dauert der hörbare Nachhall bis zu sechs Sekunden im Forte), spielt — relativ — langsam, der Deutlichkeit zuliebe, ohne daß die Spannung abfiele, artikuliert penibel, abgesetzt, ohne in Manierismen zu verfallen, und rückt mit seiner Registrierung die nicht genug zu rühmenden Qualitäten des Zwoller Orgeldenkmals ins helle Licht. Diese Orgel, von Arp Schnitger entworfen, von seinen Söhnen Franz Caspar und Johann Georg erweitert und vollendet, wurde von der niederländischen Firma Flentrop restauriert, und die wiederhergestellte Klangpracht war denn auch in den sechziger Jahren Anlaß, einen Kompositionswettbewerb für dieses Instrument ins Leben zu rufen. Das 32-Fuß-Fagott im Pedal ist ein gewaltiger Stolper- und Prüfstein für die Aufnahmetechnik (und den Frequenzgang hochwertiger Wiedergabeanlagen), die hier ihr Möglichstes getan hat, aber das hörbare Trakturgeräusch nicht wegzaubern kann, das man zunächst, bei oberflächlichem Hinhören, dem Rauschpegel der Platte zuschreiben möchte.
Nur die Werkeaufzählung genügt einem Organisten, um die fast makellose Bewältigung der schwierigsten Brocken (c-moll-Passacaglia und g-moll-Fantasie) als technische Meisterleistung respektvoll zu würdigen; daß die Kombination mit drei der sechs sogenannten Schüblerschen Choräle repertoirepolitisch nicht ganz verständlich ist, will ich nicht verschweigen. Neben diesem gibt es nur noch einen kleinen Einwand gegen die Pressung (oder Überspielung?): kleine Vorausechos auf der A-Seite. dp

Francesco Geminiani (1687—1762)

Sechs Concerti grossi op. 3

Jaap Schröder, Catherine MacIntosh, Violine; Trevor Jones, Viola; Anthony Pleeth, Violoncello; Academy of Ancient Music, Leitung Christopher Hogwood

Decca 6.42403 AS	22 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	(8)
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Um in der Academy of Ancient Music ein vorzügliches und sicher noch nicht auf dem Höhepunkt seiner Karriere angelangtes Kammerorchester zu vermuten, bedarf es mittlerweile keiner besonderen prophetischen Gaben mehr. Ginge es allein nach der interpretatorischen Qualität des Orchesters, so hätte die Einspielung der Geminiani-Concerti auch mit einer wesentlich besseren Bewertung honoriert werden müssen. Die fast nur mittelmäßige Benotung dieser neuen Einspielung der Academy geht denn auch ausschließlich auf Kosten des Solisten Jaap Schröder: Mag es am Anfang der „authentischen" Interpretationsgeschichte alter Musik noch nicht möglich gewesen sein, die tatsächliche instrumentale Fähigkeit eines Musikers präzis abzuschätzen (vielfach zählte wohl seinerzeit einfach der gute Wille und das Engagement ganz zwangsläufig mehr als die erst in Ansätzen vorhandene Aufführungs- und kritische Tradition), so ist heute ein Entwicklungsstand erreicht, der besser überschaubar macht, wie weit es möglich ist, sich die spieltechnischen und ästhetischen Prämissen der ehedem nur fremden alten Musik zu erschließen. Damit wird auch wieder die Unterscheidung zwischen besseren und weniger guten Interpretationen alter Musik möglich.
Jaap Schröder spielt nicht übermäßig schön — mir kratzt's zuviel, und dieser sehr magere Geigenton in unmittelbarem Kontrast mit der ungemein temperamentvollen und saftigen Spielweise der Academy klingt schon fast grotesk. Schade um eine Aufnahme, die wegen der einseitig auf Werbewirksamkeit berechneten Koppelung eines hervorragenden Nachwuchsensembles mit einem bereits arrivierten Musiker mißlungen ist. Mit zwei Violinsolisten aus den Reihen der Academy of Ancient Music oder aus einem anderen jüngeren Ensemble mit alten Instrumenten hätte ein ungleich besseres Gesamtergebnis erreicht werden können. pk

Johann Christian Bach (1735—1782)

Drei konzertante Sinfonien: C-dur für Flöte, Oboe, Violine, Violoncello und Orchester, F-dur für Oboe, Violoncello und Orchester, Es-dur für zwei Violinen und Orchester

Günther Höller, Flöte; Helmut Hucke, Oboe; Franzjosef Maier, Gerhard Peters, Violine; Horst Beckedorff, Rudolf Mandalka, Violoncello; Collegium aureum auf Originalinstrumenten, Konzertmeister Franzjosef Maier
(Aufnahme Th. Gallia, P. Dery, W. Dragal, P. Casulleras)

EMI harmonia mundi 1 C 065-99 790	25 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	10

In ihrer formalen Geschlossenheit, ihrem Einfallsreichtum und der Vielfalt ihres Klangkolorits zählen die rund dreißig konzertanten Sinfonien gewiß zu den reizvollsten Werken des „Londoner" Bach. Schade nur, möchte man beinahe sagen, daß es immer wieder dieselben sind — kaum mehr als ein halbes Dutzend —, die man zu hören bekommt. Gleichwohl ist es zu begrüßen, daß drei der bekanntesten und zu Recht beliebtesten zum erstenmal vereint präsentiert werden. Die grundsolide Darstellung straft einerseits durch eine gewisse Robustheit den (heute nicht mehr haltbaren) Vorwurf der Oberflächlichkeit Lügen, der lange Zeit gegen ihren Verfasser erhoben wurde. Andererseits läßt sie indes die Ausdruckswärme, die hochgradige Sensibilität, ja zuweilen auch die rein spieltechnische Perfektion früherer Einspielungen vermissen (etwa Erato STU 70383, Decca SXL 6397 und Philips 6780 025, siehe HiFi-Stereophonie 9/68, 9/69 und 5/78). Für den anspruchsvollen Musikfreund, der weder Mühe noch finanziellen Mehraufwand scheut, lohnt es sich, nach diesen z.T. gestrichenen Aufnahmen Ausschau zu halten. Den anderen bietet die neue Platte den Vorteil der bequemeren und preisgünstigeren Anschaffung dieser drei schönen Kompositionen. J. D.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791)

Konzerte für Klavier und Orchester G-dur KV 453 und C-dur KV 467

Vladimir Ashkenazy, Klavier und Dirigent; Philharmonia Orchestra

Decca 6.42459 AW	25 DM
Interpretation	10
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Bei Teldec reichen sich die Gesamtaufnahmen der Mozart-Klavierkonzerte zur Zeit sozusagen die Klinke: Kaum hat Telefunken die Salzburger Serie mit Engel und Hager abgeschlossen, da kommt von Decca aus London der erste Band des neuen Aufnahmeprojekts mit Ashkenazy und dem Philharmonia Orchestra zu uns herüber. Es ist eine glänzende Startplatte, die einen großen kritischen Bahnhof verdient und aus meiner Sicht als die perfekteste Aufzeichnung zweier Mozart-Konzerte seit Jahren bezeichnet werden muß, als die in sich stimmigste und am sorgsamsten durchgearbeitete Wiedergabe und als eine Interpretation, die den Kern dieser Musik trifft.
Ashkenazy und sein knapp besetztes Orchester spielen einen Mozart der Mitte. Weder versuchen sie, wie jüngst Eschenbach, die Musik „symphonisch" gewichtig darzustellen noch, wie Perahia, ihr den Charme des beiläufigen Parlando zu geben. Sie verniedlichen nicht, sondern spielen mit hartem tonlichem Kern und mitunter sogar recht kraftvoll. Aber die Attacke ist kompensiert durch eine äußerst prägnante Artikulation, die stilgerechte mozartische „Leichtigkeit" wird gewonnen durch eine betont pointierende, ein Maximum an tonlicher Differenzierung und klanglicher Transparenz anstrebende Spielweise. Dabei gehört es zu den gewichtigsten Pluspunkten der neuen Einspielung, daß dieses Ziel in völliger Übereinstimmung und in völlig übereinstimmender Intensität von Solo und Orchester erreicht wurde. Dem Dirigenten Ashkenazy ist an dieser Stelle ein ganz dickes Kompliment zu machen. Er gab sich nicht damit zufrieden, das Ensemble recht und schlecht als „Begleitung" mitzuziehen, sondern er hat seine Aufgabe als Dirigent offenbar ebenso ernst genommen wie seine solistische Rolle. Eines der auffälligsten Merkmale der neuen Einspielung ist der sehr subtil durchgearbeitete und äußerst lebendig klingende Orchesterpart. Das Philharmonia Orchestra hat sich durch seinen Pianisten-Dirigenten bis in die letzte Nebenstimme aktivieren lassen. Es praktiziert kammermusikalische Intelligenz und Sensibilität vom ersten bis zum letzten Ton beider Konzerte — hörenswert und selten.
Als Pianist zeigt Ashkenazy den gewohnt hohen Standard, die Partnerschaft mit dem Orchester hat ihn überdies zu einer betont „sprechenden", manchmal fast schon ein bißchen aggressiven Spielweise animiert, die sich wohltuend abhebt von seinen häufig doch eher routiniert wirkenden Darstellungen der jüngsten Vergangenheit.
Natürlich gibt es nicht „die" ideale Interpretation, und so mag man darüber streiten, ob eine so betont absolut-musikalische, wendig-macherische Konzeption, ob eine eher „instrumental" als belkantistisch-gesanglich angelegte Wiedergabe wie diese nicht etwas von jenem „Herzenston" vermissen läßt, den zum Beispiel Rubinstein vor fünfzehn Jahren seinen Mozart-Konzertaufnahmen mitgab. Aber als „geistreiche" und in sich völlig homogene, von einem einzigen Stilwillen geprägte Entschlüsselung der Partituren sind diese neuen Einspielungen im derzeitigen Katalogangebot wohl konkurrenzlos und ganz gewiß so bald auch nicht zu übertreffen.
Nicht ganz so gut wie um die Musik steht es um die klangliche Seite der Platte: Beide Aufnahmen wirken etwas zu distanziert, um völlig überzeugen zu können, bei größeren Abhörlautstärken beginnt es in den Tiefen relativ schnell und vernehmlich zu grummeln, auch einige Echos konnten nicht vermieden werden. Doch erfreulicherweise stimmt es in beiden Konzerten weitgehend mit der Balance der mitwirkenden Instrumente und mit der klanglichen Gesamtperspektive. ihd

Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791)

Konzerte für Klavier und Orchester Nr. 16 D-dur KV 451, Nr. 17 G-dur KV 453, Nr. 18 B-dur KV 456, Nr. 19 F-dur KV 459

Peter Serkin, Klavier; English Chamber Orchestra, Dirigent Alexander Schneider
(Produktion Max Wilcox, London, Oktober 1973)

RCA RL 42773 EF (2 LP)	39 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Manchmal ist ein Gewinn mit einem Verlust erkauft. Im vorliegenden Fall heißt das: als englische Importkassette bot RCA Mozarts Klavierkonzerte Nr.

14—19 mit den oben genannten Interpreten schon Ende 1976 in der Bundesrepublik an (Bestell-Nr. 26.35124), und die Kassette bekam auch einen Deutschen Schallplattenpreis im Jahre 1977. Aber im Handel wurde sie so gut wie nicht geführt, so daß die Ausgabe in deutscher Pressung erfreulich ist. Bei der Transaktion von England nach Deutschland (wo die Kassette in der RCA-Reihe „Ullstein-Musik" erscheint) ging aber ein Drittel verloren, genau: die Konzerte KV 449 und 450. Das finde ich bedauerlich, weil das konzertante Mozart-Spiel Serkin Juniors, obwohl manchmal in ähnlicher Weise gefühlsbefrachtet wie sein solistisches Mozart-Spiel, doch so bemerkenswert ist, daß es eine Verbreitung verdient. Besser geworden ist bei der Transaktion die Preßqualität, die nun nicht mehr als Rauschaura über der Musik schwebt. Der Klang aber wurde nicht verbessert. Die Aufteilung des Klaviers: Baß links, Diskant rechts, führt zu einer ständigen Rechtslastigkeit, und die Streicher klingen in der mit wenig Tiefe aufwartenden Perspektive etwas belegt; hinzu kommen übergebührlich proportionierte Bläserakzente, die aus der Flächigkeit der Abbildung herausfallen. Dennoch strahlen die Aufnahmen so etwas wie einen inneren Glanz aus: Es ist die sorgsam erarbeitete Phrasierungsgenauigkeit zwischen Solist und Orchester, die den Platten im Konkurrenzangebot Profil verleiht. Serkin hat weder den energischen Zugriff seines Vaters oder Casadesus', auch nicht das manchmal improvisatorische Fabuliertalent Brendels, aber er weiß doch — auch in seinen Ausschmückungen — einen „dritten Weg" zu finden. Besonders gelingen ihm die langsamen Sätze, aber auch in den Außensätzen (etwa den modulatorischen Passagen des Kopfsatzes von KV 453) glänzt er mit seiner Kolorierungskunst. Andrerseits führt ihn diese aber zu einer Neigung, im Tempo nachzugeben (besonders im Kopfsatz von KV 459, wo der schnelle Alla-breve-Anfang bald aufgegeben wird). Das sind aber nicht zu schwere Einwände gegenüber einer Produktion, deren stilistische Geschlossenheit imponiert. Hier gibt es keine spektakulären Einzelzüge, dafür aber — was wichtiger ist und was ich seit ein paar Jahren im öfter wiederholten Abspielen zu schätzen gelernt habe — eine schwergewichtige Solidität, die den Werken weitgehend gerecht wird. U. Sch.

Franz Schubert (1797—1828)

Rondo für Violine und Streicher A-dur D. 438 (1816); Konzertstück für Violine und Orchester D-dur D. 345 (1816); Polonaise für Violine und Kammerorchester D. 580 (1817); Fünf Menuette und sechs Trios für Streicher D. 89 (1813)

Susanne Lautenbacher, Violine; Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Dirigent Jörg Faerber

Turnabout QTV 34 729

Interpretation	8—9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Gedenkjahre können nicht nur dazu dienen, vielfach unverdient Vergessenes wieder ans Tageslicht und auf den Schallplattenteller zu befördern, sondern auch deutlich machen, daß sich unter dem Vergessenen auch manches befindet, das der Neubelebung qualitativ durchaus nicht immer entspricht. Beispiel ist diese Aufnahme der vielseitigen Geigerin Susanne Lautenbacher, die — neben den diskographisch bereits vertretenen Stücken für Violine und Orchester — einer Polonaise aus dem Jahre 1817 zu Ersteinspielungsehren verhilft und zudem den Versuch macht, den simplen fünf Menuetten noch Konzertantes abzugewinnen. Viele Ausgrabungen können dazu dienen, alte Vorurteile zu beseitigen, manche aber auch dazu, ebendiese zu bestätigen — und bestätigt wird, daß der Lyriker Schubert mit der Gattung des instrumentalen Solokonzertes nun wahrhaft nicht viel anfangen konnte; seine Versuche bleiben — und das häufiger gespielte Rondo hebt sich da noch vorteilhaft ab — uninspiriert, entbehren höherer Virtuosität und reichen über die Durchschnittsproduktion der Beethoven-Zeit kaum hinaus. Hieße der Autor nicht Schubert, man würde diese Stückchen wohl kaum spielen oder gar aufnehmen. Nun — ungeachtet dieser Problematik erweist sich die Produktion als technisch sorgfältig, geigerisch solide, in der Begleitung genau und (bisweilen ein wenig zu) zurückhaltend, in der Interpretationshaltung ehrlich — man putzt die simplen Stücke nicht künstlich mit Flitter auf. Die Aufnahmequalität ist ordentlich, drängt den Begleitkörper allerdings zu sehr in den Hintergrund. Die Pressung ist weitgehend fehlerlos. W. K.

a) **Felix Mendelssohn Bartholdy (1809—1847)**

Konzert für Violine und Orchester e-moll op. 64

b) **Otar Taktakischwili (geb. 1924)**

Konzert für Violine und Orchester f-moll

Liane Issakadse, Violine; Staatliches Akademisches Symphonieorchester der UdSSR, Leitung Eduard Serow (a); Großes Rundfunk-Symphonieorchester der UdSSR, Leitung Otar Taktakischwili (b)
(Toningenieure Michail Pachter, Severin Pasuchin)

Ariola 200 077-366422	DM
Interpretation	9/10
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Angesichts einer wahren Schwemme von über dreißig Aufnahmen des Mendelssohnschen Violinkonzerts, die gegenwärtig im Handel sind, kann auch einer hervorragenden Neueinspielung nur mehr dürftiger Repertoirewert eingeräumt werden. Liane Issakadse spielt das Werk mit nervigem, fast herbem Ton, mit absoluter Sicherheit in den virtuosen und ohne falsche Sentimentalität in den kantablen Partien. Sehr überzeugend auch ihre rhythmische Prägnanz, die sie von der „Rubato-Romantik" vieler Interpreten wohltuend unterscheidet. Das Staatliche Akademische Symphonieorchester der UdSSR unter Eduard Serow erweist sich als gleichgesinnter, ebenbürtiger Partner. Klare Linienführung und Präzision prägen das Klangbild der rundum stimmigen Interpretation. Wenn Jörg Morgener in seinem blumigen Covertext nicht müde wird, den georgischen Komponisten und Kulturminister Otar Taktakischwili als „noble Erscheinung" anzupreisen, „die in der Bundesrepublik Deutschland einen fast legendären Ruf" genösse, wenn er des weiteren das vorliegende Violinkonzert als ein „Werk von beglückender Geschlossenheit, Reife und Schönheit" charakterisiert, so ist dies, zumindest was das fragliche Werk betrifft, eine „noble" Bewertung. In Wirklichkeit handelt es sich bei Taktakischwilis Stück um einen reichlich faden, epigonalen „Schinken", der mit einiger Unbekümmertheit Stilelemente von Sibelius bis Schostakowitsch vereinigt. Schade um Issakadses stupendes technisches Können. KKH

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809—1847)

Konzerte für Klavier und Orchester Nr. 1 g-moll op. 25, Nr. 2 d-moll op. 40

Kristin Merscher, Klavier; Mozarteum-Orchester Salzburg, Dirigent Leopold Hager
(Produktion Hans Richard Stracke; Tontechnik Gregor Szöke, Günter Diekmann)

Ariola 200 152-366 SQ	22 DM
Interpretation	8/6
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Die Benefiz-Wiederveröffentlichung einer Mozart-Platte der Pianistin Monique de la Bruchollerie aus dem Jahre 1964 konnte ihren ursprünglichen Zweck nicht mehr erfüllen. Die bei einem Autounfall schwerverletzte Bruchollerie starb 1972. Der Erlös aus der Benefiz-Platte kam nun, dem Wunsch ihrer künstlerischen Nachlaßverwalter gemäß, einem pianistischen Nachwuchstalent zugute: der achtzehnjährigen Kristin Merscher. Die aus Frankfurt gebürtige Musikerin, die derzeit noch bei Karl-Heinz Kämmerling studiert, hat die Auszeichnung, die mit der vorliegenden Einspielung verbunden war, sicherlich verdient. Allerdings stellte sich mir beim Hören dieser Aufnahme die Frage, ob sie nicht doch besser noch ein, zwei Jahre mit ihrem Plattendebüt gewartet hätte — möglicherweise wäre es sensationell ausgefallen. Doch lassen wir bloße Vermutungen. Kristin Merscher verfügt über ein beachtliches technisches Können. Die schnellen Sätze der beiden Mendelssohn-Konzerte, die „schwierigeren", fallen ihr leicht: das Lauf- und Figurenwerk kommt stets sehr klar und plastisch, die Oktaven sicher und mit der nötigen Kraft. Was ihr noch abgeht — und das ist vor allem in den langsamen Sätzen zu spüren —, ist die Fähigkeit, auch größere Bögen überzeugend aufzubauen, die einzelnen Einheiten genau gegeneinander abzuwägen und zueinander in Beziehung zu setzen, kurz, bewußt musikalisch zu gestalten. Das wird ihr aber auch nicht gerade leicht gemacht vom Dirigenten Leopold Hager. Der hat seine Aufgabe entschieden zu wenig ernst genommen, und so hört man ein ziemlich mulmig, undifferenziert und wenig präzis spielendes Mozarteum-Orchester, das deutlich unter dem Niveau der Pianistin bleibt. Auf deren weitere Entwicklung darf man gespannt sein. KKH

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809—1847):

Konzert für Violine, Klavier und Streicher d-moll; Symphonie für Streicher Nr. 12 g-moll

Hepzibah Menuhin, Klavier; Yehudi Menuhin, Violine; Menuhin Festival Orchestra, Dirigent Yehudi Menuhin

EMI Electrola 1 C 065-03 462	25 DM
Interpretation	6/8
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Fast das Einzige, das diese mehr oder weniger zufällig zusammengestellte Schallplatte auszeichnet, ist ein relativ zutreffendes Bild des nach klassischen Vorbildern komponierenden fünfzehnjährigen Mendelssohn, der bei Haydn, Mozart und — Bach Anlehnung sucht. Ansonsten: das in der Besetzung rare, kompositorisch aber eher schwache Doppelkonzert gibt es in weitaus virtuoseren Einspielungen, die zudem spieltechnisch rundum in Ordnung sind, während hier zwar die Pianistin untadelig, aber kühl bis zur Unbeteiligtheit ihren Part absolviert, der Geiger jedoch — es ist traurig, dies sagen zu müssen — vielfach den geigerischen Schwierigkeiten in der Bogentechnik und der Intonation nicht mehr voll gewachsen zu sein scheint. Die Begleitung ist nicht viel mehr als zutreffend und zurückhaltend. Die g-moll-Symphonie, knapper und strukturell dichter, gelingt deutlich besser, schwungvoll, präzise und stilistisch sauber, wenn auch zur Vergleichsaufnahme mit der Academy of St. Martin-in-the-Fields eine deutliche Qualitätslücke klafft. Alles in allem: ziemlich überflüssig, was gerade bei Mendelssohn, dessen Rezeption noch aufzuhelfen wäre, überaus bedauerlich erscheint. W. K.

Frédéric Chopin (1810—1849)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 e-moll op. 11

Krystian Zimerman, Klavier; Los Angeles Philharmonic Orchestra, Dirigent Carlo Maria Giulini
(Tonmeister Hans-Peter Schweigmann)

DG 2531 125	25 DM
Interpretation	8—9
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Die zweite Konzertplatte des jungen Zimerman — und schon ein „Remake". Denn ihre Vorgängerin, aufgenommen nach der Preiszuerkennung beim Warschauer Chopin-Wettbewerb 1975 und auf Muza erschienen, hält ebenfalls das e-moll-Konzert fest. Und damit sind die Parallelen noch nicht einmal erschöpft: Auch die neue Aufnahme ist wiederum keine Studioproduktion, sondern „nur" ein — übrigens nahezu nebengeräuschfreier — Konzertmitschnitt. Was könnte der Sinn solcher Produktionsdublette sein? Vermuten läßt sich, daß die Deutsche Grammophon den künstlerischen Entwicklungsprozeß ihres jungen Exklusivpianisten für so wichtig und allgemein-interessierend hält, daß ihr eine derartige Dokumentation angemessen erscheint. Tatsächlich

wirkt die Einspielung unter diesem biographischen Aspekt recht erfreulich. Denn die pianistische und musikalische Leistung des mittlerweile zweiundzwanzigjährigen Polen ist aller Anerkennung wert. Zimerman beherrscht seinen Part auch unter Live-Bedingungen vorbildlich. Auch die heikelsten Passagen „sitzen" perfekt. Nichts wirkt überspielt, nichts ist unwichtig genommen. Die charakteristische „Solidität" der Spielweise, die schon bei Zimermans Wettbewerbsplatten auffiel und sich als eine Art nüchterner Prägnanz ohne genialische Schwungkraft, aber auch ohne die geringste Windigkeit umschreiben ließe, fällt von neuem positiv auf.

So weit, so gut. Und ganz ohne Zweifel läßt Giulini sein neues Orchester ebenfalls auf sehr anerkennenswerte Weise aufspielen. Der orchestrale Rahmen erscheint in dieser Aufführung sehr sorgsam ausmodelliert und zeigt jene Distinguiertheit im Ton, die ein Charakteristikum der Musizierweise des Italieners ist. Man sollte denken, daß die Partnerschaft des älteren Maestro mit dem jugendlichen, aber keineswegs naiv-spielmännischen Pianisten zu einem besonders harmonischen Ergebnis führen müßte. Aber genau dieser Eindruck stellt sich beim Abhören der ersten Gemeinschaftsarbeit nicht ein. Im Gegenteil, es scheinen da einige zentrifugale Kräfte wirksam geworden zu sein. Giulinis ganz eigene „Sicht" von Musik schlägt, wie mir mehrfach auch bei Konzertsaalbegegnungen auffiel, bei konzertanten Begleitaufgaben leicht in eine gewisse Unflexibilität um. Er verlangt Anpassung, statt sie zu bieten. So läßt sich auch hier öfter ein Nicht-Eingehen auf Zimerman konstatieren: Den zweiten Satz zum Beispiel beginnt er so langsam, daß ein Pianist, stiege er auf dieses Tempo korrekt ein, gnadenlos „verhungern" müßte. Zimerman reagiert hier gesund genug und geht, ebenso wie an ähnlichen Stellen der schnellen Ecksätze, seine eigenen (Tempo-)Wege, und dadurch wie auch durch Giulinis sehr unterschiedliche Reaktionen entfaltet sich die Musik etwas stockend-stoßhaft, ja unorganisch. Jedenfalls fehlt der Aufführung gerade die große Über-alles-Schau, die bei rein orchestralen Einspielungen zu einem Merkmal von Giulinis Dirigieren geworden ist.

Nicht ideal ist auch der Klang der Aufnahme, wobei sich schwerlich entscheiden läßt, ob der etwas dikke, vorgezogene und nicht sonderlich edle Klang des Klaviers auf das Instrument oder auf die Produktion unter Konzertbedingungen zurückzuführen ist. Alles in allem also eine eher interessante als relevante Ergänzung der Diskographie von Chopins op. 11.

ihd

Oskar Sala (geb. 1910)

Elektronische Impressionen Nr. 1—9

Oskar Sala, Mixtur-Trautonium

Telefunken 6.42003

Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	7
Oberfläche	10

Unter den elektrisch betriebenen Instrumenten, die in den zwanziger Jahren konstruiert wurden, spielte das Trautonium gegenüber den Ondes Martenot und dem Theremin nur eine geringe Rolle. Die Erweiterung zum „Mixtur-Trautonium", die der Hindemith-Schüler Oskar Sala nach dem Zweiten Weltkrieg vornahm (zweites Manual, Farbregister, Schaltung an Generatoren, Filter, Phasenmodulator, Frequenzumsetzer etc.), bereicherte zwar die klanglichen Möglichkeiten, aber inzwischen konnte man im elektronischen Studio mit weniger Aufwand weit differenziertere Gebilde herstellen, und die „Impressionen", die Sala jetzt präsentiert, haben etwas „Verspätetes", zumal seine Kompositionstechnik sich weniger am Material als an überlieferten Mustern orientiert. Es kommen reizvolle Figurationen vor, und ein ganz witziges Scherzo schließt die Reihe ab, aber die Grenzen, die das Instrumentarium dem Komponisten setzt, machen sich immer wieder bemerkbar. W. R.

Morton Gould

Music from the NBC-TV Film „Holocaust — The Story of the Family Weiss"

National Philharmonic Orchestra, Dirigent Morton Gould

RCA Red Seal RL 12 785 AS	22 DM
Musikalische Bewertung	5
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Vier Fernsehabende im Januar war ein Volk, eingeholt von seiner Vergangenheit, betroffen — vierzig Jahre zu spät, wie einige meinten: erschüttert vom Schicksal der jüdischen Arztfamilie Weiß, die ahnungslos und ungläubig erst, daß ein Volk, das einen Goethe, einen Heine, einen Beethoven und einen Brahms hervorgebracht hatte, auch fähig war, deren teils zynische, teils brutale Negation hervorzubringen; aufgewühlt davon, wie Menschen hier der erst psychischen, dann physischen Amputation ihres Lebensraums zusehen müssen, dessen Liquidierung erleben und erleiden an der eigenen Seele, am eigenen Körper.

Läßt sich dazu, wie hier ausgestoßen, ausgebrannt, „endgelöst" wurde, überhaupt Musik finden?

Nach Auschwitz, meinte Adorno, könne man kein Gedicht mehr schreiben. Arnold Schönberg komponierte dennoch die Geschichte des „Überlebenden aus Warschau". Freilich, was und wie komponiert er hier? In einer Art Sprechgesang berichtet der Überlebende, wie nach der Niederschlagung des Aufstandes im Ghetto eine Gruppe von Juden, die man schon zum Abtransport zusammengetrieben hat, zum Appell antreten muß. Es wird abgezählt. Buchführung ist auch die Tugend der Henker. Die Todgeweihten erkennen ihre aussichtslose Lage. Ihre Angst schlägt um in religiöse Zuversicht. Sie stimmen einen Gebetsgesang an. Der Funken Hoffnung, den der Warschauer Ghetto-Aufstand als erster Versuch aktiven Widerstands der Betroffenen selbst insgesamt darstellt, soll weiterglühen, das Irdische transzendieren, appellierend an das, was alle verbindet, eint; zunächst nur die Opfer untereinander und vielleicht auch ihre Mörder: Humanität.

Auch der „Holocaust"-Komponist Morton Gould hat sich zum Thema „Ghetto" etwas einfallen lassen, eine illustrative Musik, die zuerst recht düster beginnt, dann in einen unbeschwerten Volkston verfällt und schließlich in einem fröhlich-aufgeregten Fugato endet, die also gerade noch die Oberfläche dessen ausleuchtet, was sich da tut unter denen, die ein bißchen Lebensmut wiedergewonnen haben für einen geschichtlichen Augenblick. Unter die Haut geht das nicht. Und doch gibt es Szenen in diesem Film, wo Musik in den Mittelpunkt rückt, wo sie symbolisch das Gezeigte überhöht oder dialektisch bloßlegt: als die Weiß' erfahren, daß sie ihre angestammte Berliner Wohnung auflösen müssen, setzen sich Mutter und Tochter an den Flügel und singen und spielen ein letztes Mal das Lied von der Loreley — so bewahren sie sich auf, wovon sie Abschied nehmen müssen; als Heydrich seinen neu gewonnenen Adjutanten, den Juristen, meisterlichen Organisator späterer Vernichtungsmaschinerien und Sprachverschleierer Erik Dorf empfängt, um mit ihm die Scherben der „Reichskristallnacht" für die Weltöffentlichkeit wieder zu kitten, sieht man ihn im hohen Arbeitszimmer Wagner-Musik hören — so macht sich so einer Mut, auch der braucht das, aber anders; als nach außen hin demonstriert werden muß, wie gut es den Häftlingen doch in ihren Lagern geht, daß sie sogar Streichquartett spielen dürfen, da wird nicht nur deutlich, wie entfremdet ihrer selbst die sein müssen, die solches veranstalten, man wird auch ine und daran irre — so geduldig ist Musik, bis zur Perversion.

Von all dem ist freilich nichts auf der vorliegenden Platte festgehalten. Was da zu hören ist, ist der gängige Filmmusik-Alltag: schaumig geschlagene Sahne — nicht mal Sauerrahm. Die musikalische Untermalung zur sogenannten „Reichskristallnacht" nimmt sich aus wie ein fröhliches Bockbierfest, kurz durchweht von den Dunstschwaden des Horst-Wessel-Liedes und schnell wieder sich flüchtend in die Titelmelodie mit ihrer mal verhaltenen, mal auftrumpfenden Mischung aus etwas sentimentaler Trauer, Melancholie und Zuversicht, psychologisierend abgewandelt für die beiden jungen Paare: Rudi, den jüngeren Sohn Weiß, und seine tschechische Freundin Helena sowie den ältesten Sohn Karl und Inga, die alle möglichen Wege und Schleichwege sucht, um ihn in Buchenwald besuchen zu können.

Ein riesiger Geigenapparat ist aufgeboten, um uns diese Titelmelodie in die Gehörgänge zu drücken, wo sie sich nach vielmaligem Erklingen denn auch wirklich festkrallt mit ihren chromatisierten Seufzern und ein eher diffuses Gefühl von Mitleid und Beschwörung auslöst. Der Analyse schneidet diese und die andere Musik Goulds keine Schneise. Sie teilt uns nichts mit vom Todesgrauen in Babi Yar; und über die Eisenbahntransporte Richtung Rampe Auschwitz—Birkenau weiß sie uns nur zu erzählen, daß diese Züge anfuhren und Tempo gewannen. Nichts davon, was etwa innen drin vorging.

Skandalös dürftig ist auch die Ausstattung der Plattentasche. Eine Fülle kleinformatiger Szenenfotos versammelt sie, gruppiert um eine aufreizende großformatige Zeichnung des Ehepaares Weiß bei ihrer letzten Begegnung in der Baracke des Vernichtungslagers. Nicht einmal die Titel der einzelnen Musik-Takes findet man außer auf dem Label irgendwo abgedruckt. Solche Nachlässigkeit läßt sich zwar erklären mit der allzu bekannten Entstehungsgeschichte dieser kommerziellen TV-Serie, entschuldbar ist sie nicht. „Holocaust" wird so leicht zum Souvenir von Rührseligkeit. Wenn das Ganze dennoch einen Sinn haben sollte, dann wäre es ja wohl nicht der, uns allein rühren zu lassen, sondern daß wir uns rühren.

gfk

Tänze aus drei Jahrhunderten

Heinrich Isaak (um 1450—1517): Tmeiskin was junch — **Johannes Ockeghem (1425?—1495?):** Motet super „Ut haeremita solus" — **Johannes Christoph Demantius (1567—1643):** Intrada — **Jan Krtitel Tolar (17. Jh.):** Balletto — **Johann Heinrich Schmelzer (1623?—1680) :** Die Fechtschule — **Gilles Binchois (1400?—1460?):** Rondeau — **Josquin Desprez (um 1440—1521):** Fantasia — **Adrian Willaert (1490?—1562):** Fantasia — **Orlando di Lasso (1532?—1594):** Zwei Madrigale

Pro Arte Antiqua Ensemble Prag

Bärenreiter Musicaphon BM 30 SL 1411	22 DM
Interpretation	1—4
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Jeder Plattenfirma ihre eigene Tanzmusikproduktion aus mindestens drei Jahrhunderten. Mit diesem editorischen Programm werden wir uns nach dem beträchtlichen Erfolg des Urbildes, der sechsteiligen Archiv-Serie, wohl noch länger kritisch beschäftigen müssen. Das ist fallweise um so unerfreulicher, als kaum jemals die Fülle und Stimmigkeit der Programmauswahl erreicht wird, die genaue und fundierte Kommentierung oder die Sorgfalt von Interpretation und Präsentation, die jene Archiv-Serie auszeichnen.

In allen diesen Punkten mangelt es der vorliegenden Produktion auch ansatzweise an Seriosität. Welch kuriose Vorstellung, daß auf Motetten des Johannes Ockeghem oder auf Fantasien von Willaert und Josquin Desprez getanzt worden sein könnte! Bezeichnenderweise schweigt sich der Textautor Manfred Harras beharrlich über die Stichhaltigkeit des Programms aus — gemeinhin werden ja an dieser Stelle bevorzugt mehr oder weniger fadenscheinige Deutungsversuche und Rechtfertigungen selbst der eigentümlichsten Programmzusammenstellungen unternommen; aber in diesem Falle war wohl nichts mehr zu retten.

Der im ganzen eher banale Covertext (informativer Höhepunkt: „Neben geistlichen Werken liegt das Hauptgewicht seines [Binchois'] Schaffens auf den geistlichen Werken. Seine Kompositionen überraschen durch manche Kühnheiten." Ecco!) ist indessen nur Symptom des Gesamtniveaus der vorliegenden Produktion. Nicht nur fehlen Angaben über Instrumentarium und Aufnahmeorte, auch die Wiedergabe selbst ist höchst dubios. Da klingt Binchois' Rondeau wie ein empfindsamer Triosatz aus der Mitte des 18. Jahrhunderts (sind das wohl akustische Spiegelungen der textlich beschworenen „Kühnheiten"?), und ganz allgemein wird von spieltechnischen und ästhetischen Klischees aus den finstersten Gründen des 19. Jahrhunderts ganz ungeniert und unreflektiert Gebrauch gemacht.

Wohl am meisten habe ich mich darüber gewundert, daß sich bei der Firma Musicaphon — sie ist immerhin einem Verlagshaus angegliedert, das sich durch

musikwissenschaftliche Fachliteratur und kritische Ausgaben alter Musik einen Namen gemacht hat — niemand gefunden hat, der diese durchaus überflüssige Produktion rechtzeitig gebremst hätte. So bleibt nur zu wünschen, daß diese „Tänze" alsbald wieder in der Rumpelkammer verschwinden. pk

Banchetto musicale

Musik der Renaissance und des Frühbarock: **Johann Hermann Schein (1568—1630):** Suite d-moll — **Heinrich Isaak (1450—1517):** La Mora — **Caspar Othmayr (1515—1553):** Ein bäurisch dantz — **Pierre Phalèse (1510—1573):** Allemande bruynsmedelijn; Saltarello — **Claude Gervaise (16. Jh.):** Bransles de champaigne — **Josquin Desprez (um 1450—1521):** La Spagna à 5 — **Anonymus (um 1550):** Jamque miraiosoe en bon ick — **Anonymus (um 1500):** Dit le Bourguygnon — **Tilman Susato (?—1561):** Pavane „La Battaglia" — **Michael praetorius (1571—1621):** Suite aus „Terpsichore"

Odhecaton, Ensemble für alte Musik, Köln (Aufnahmetechnik Jens Ruhnau)

F 666.319 (Odhecaton, Friedrichstr. 10, 5000 Köln 90)

Interpretation	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Ebenso wie die neue Musik nach 1945 scheint sich in den vergangenen fünfzehn Jahren die Aufführung alter Musik auf regionale Zentren zu konzentrieren. In beiden Fällen ist der äußerste Süden Deutschlands auffallend ausgespart und in ebenso auffälliger Weise der Kölner Raum immer wieder Ausgangspunkt wichtiger Aktivitäten gewesen: junge Ensembles für alte Musik entstammen weitgehend diesem — sicher auch durch die fördernde Beteiligung des Westdeutschen Rundfunks und der Kölner Musikhochschule — günstigen „Klima". Seit 1972 besteht in Köln das Ensemble Odhecaton, das sich auf die Musik des 15. und 16. Jahrhunderts spezialisiert hat. Die erste Platte dieser Gruppe — sie ist nicht im Schallplattenhandel, wohl aber vom Ensemble selbst erhältlich — ist ihrer Programmauswahl nach primär darauf gerichtet, möglichst viel unterschiedliche Besetzungsformen und musikalische Charaktere vorzuführen und so die Fähigkeiten des Ensembles möglichst umfassend zu dokumentieren. Dadurch erklärt sich die verstärkte Einbeziehung von seltenen Instrumentenkombinationen: des Gemshornquintetts (in der anonymen Komposition „Jamque miraiosoe en bon ick") oder des Sordunquintetts (in Michael Praetorius' Bransle aus der Sammlung „Terpsichore").

Über den offenkundigen Kuriositätswert solcher Details hinaus stellt sich mit dieser Platte aber auch eine Gruppe vor, deren technische Versiertheit und Erfahrung im Ensemblemusizieren beträchtlich ist und die ein weitergehendes Interesse der Plattenfirmen und ganz allgemein des für alte Musik aufgeschlossenen Publikums sehr wohl verdient. pk

Musica Bavarica

a) **Musik am Hofe des Kurfürsten Max Emanuel von Bayern (1)**

Kompositionen von Pietro Torri (ca. 1650—1737), Agostino Steffani (1654—1728), Evaristo Felice dall'Abaco (1675—1742) und Melchior d'Ardespin (ca. 1643—1717)

Kari Lövaas, Sopran; Instrumentalsolisten; Münchener Kammerorchester, Leitung Hans Stadlmair (Coproduktion mit dem Bayerischen Rundfunk; Aufnahmeleitung Ulrich Kraus; Aufnahmetechnik Peter Niller, Ute Kloss)

Musica Bavarica MB 904 22 DM

b) **Musik am Hofe des Kurfürsten Max Emanuel von Bayern (2)**

Kompositionen von Guiseppe Antonio Bernabei (1649—1732), Johann Christoph Pez (1664—1716), Rupert Ignaz Mayr (1646—1712) und Johann Andreas Rauscher (gest. 1702)

Tölzer Knabenchor und Solisten, Leitung Gerhard Schmidt-Gaden; Convivium Musicum München, Leitung Erich Keller (Coproduktion mit dem Bayerischen Rundfunk; Aufnahmeleitung Heinz Schnauffer; Aufnahmetechnik Leonhard Nitsch)

Musica Bavarica MB 905 22 DM

c) **Schwäbische Klosterkomponisten des Barock**

Kompositionen von Benedikt Biechteler (1689—1759), Joseph Lederer (1733—1796) und Ambrosius Lutzenberger (1767—1834)

Gertraud Stoklassa, Sopran; Willi Wiedl, Knabensopran; Heinrich Weber, Tenor; Gerhard Seitz, Violine; Heinrich Klug, Violoncello; Heinz Schnauffer an der Orgel der Wallfahrts-Kirche Violau/Schwaben und an einem Positiv; Mitglieder des Bayerischen Staatsorchesters, Leitung Gerhard Schmidt-Gnaden (Coproduktion mit dem Bayerischen Rundfunk; Aufnahmeleitung Gerhard Lamy, Heinz Schnauffer)

Musica Bavarica MB 305 22 DM

d) **Unbekannte Musik der Romantik in der Bayerischen Staatsbibliothek**

Kompositionen von Robert Schumann (1810—1856), Wilhelm Maria Puchtler (1848—1881), Franz Schubert (1797—1828), Carl Maria von Weber (1786—1826) und Adolf Jensen (1837—1879)

Hans-Dieter Bauer, Heidi Kommerell, Klavier; Kieth Engen, Baßbariton; Münchener Kammerorchester, Leitung Hans Stadlmair; Erika Rüggeberg, Sopran; Mitglieder der Münchener Philharmoniker, Leitung Joseph Strobl; Rundfunkorchester des Südwestfunks, Leitung Emmerich Smola (Aufnahmen Otto Starck, Trixi-Tonstudio München, Bayerischer Rundfunk München, Südwestfunk Studio Kaiserslautern)

Musica Bavarica MB 906 22 DM

	a)	b)	c)	d)
Interpretation	8	6/8	8	7/9
Repertoirewert	8	6	5	8
Aufnahme-, Klangqualität	8	7	8	8
Oberfläche	10	10	9	10

Bayerns und insbesondere Münchens ruhmreiche musikalische Vergangenheit war schon Gegenstand mehrfacher Schallplattendokumentationen, aber das Thema ist von solchem Umfang, daß diese zwangsläufig auf Teilaspekte beschränkt bleiben mußten. So lag der Gedanke nahe, ihm eine eigene Produktionsreihe zu widmen, die, vor einigen Jahren unter dem Motto „Musica Bavarica" von Alois Kirchberger und Robert Münster ins Leben gerufen, bis dato sechsundzwanzig 17-cm-Platten und halb soviel LP umfaßt.

Zwei Langspielplatten vermitteln uns eine Vorstellung von der neuen Blütezeit, die die Münchener Hofmusik ein Jahrhundert nach der Ära Orlando di Lassos unter Kurfürst Max Emanuel I. (1660—1726) erlebte. Mit Geist und Geschmack begabt, von Lebensfreude und Kunstliebe beseelt, selbst hochmusikalisch — er spielte Viola da gamba, wirkte in Opern und Balletten mit —, war der „Blaue Prinz" von einem Tatendrang, einer Bauleidenschaft und einem Repräsentationsbedürfnis erfüllt, die denen seines anfänglichen Gegners und nachmaligen Verbündeten Ludwig XIV. kaum nachstanden. Auf seinen zahlreichen Reisen nach dem Süden verpflichtete er „welsche" Künstler, Dichter und Komponisten, Sänger und Tänzer, Theatermaler und -architekten für seine Hofoper, die ihm stets seine — im wahrsten Wortsinn — teuerste Liebhaberei war. Besondere Bedeutung erlangten unter diesen italienischen Musikern der in Peschiera geborene Pietro Torri, der Venezianer Agostino Steffani sowie der Carissimi-Schüler Ercole Bernabei und dessen Sohn Guiseppe Antonio. Mit je einer Arie für hohe (Kastraten-) Stimme und obligate konzertierende Instrumente (vier Gamben bzw. eine Flöte) aus ihren erfolgreichsten Opern „Niobe, Regina di Thebe" (1688) und „La Merope" (1719) werden die beiden erstgenannten vorgestellt, Torri außerdem mit festlichen und klangprächtigen Sätzen aus militärischen Aufzügen und Ballettmusiken, die seine Anpassungsfähigkeit an den durch Melchior d'Ardespins „L'Eraclio" (1690) bereits vertretenen und nach Max Emanuels Exil in den Niederlanden und Frankreich (1692—1715) vorherrschenden Geschmack für den Stil Jean-Baptiste Lullys eindrucksvoll bezeugen. Bernabei seinerseits kommt zu Wort mit „La Fiera", einer Kantate für Knabenchor, in der alles, was auf einem Jahrmarkt feilgeboten wird, abwechselnd von Sopran- und Altsoli in einer Folge von Arien und Duetten gepriesen wird: ein recht kurzweiliges Werkchen, das jedoch nur gelegentliches Hören verträgt, da die heisere Stimme eines der kleinen Tölzer Sänger alles andere als ungetrübten Genuß bereitet. Daß Max Emanuels Interesse neben der Oper auch der Instrumentalmusik galt, belegen ein Concerto a più instrumenti von dall'Abaco, eine Suite aus Rupert Ignaz Mayrs Sammlung „Pythagorische Schmidsfünklein" sowie Ouvertüren zu den „Considerationes" „Abdolonymus Christianus" von Johann Cristoph Pez und „Fructus peccati, jactura bonorum" von Johann Andreas Rauscher.

Aus dem Musikschaffen in den süddeutschen Klöstern Elchingen, Kempten und Wengen bei Ulm und Wiblingen zur Zeit des ausgehenden Barock stellt die Platte c) Kompositionen vor, die einst im Druck Verbreitung fanden, heute aber weitgehend in Vergessenheit geraten sind. Von Gertraud Stoklassa mit hoher Gesangskultur und viel Sensibilität dargeboten, erklingen zunächst die vier marianischen Antiphonen in je einer ihrer sechs Vertonungen als kleine Solokantaten für Gesangstimme, Violine und Generalbaß durch den Benediktinerpater Benedikt Biechteler; in ähnlicher Besetzung folgt ihnen die Kantate „Sunt vana profana" des wegen seiner aggressiven Intoleranz scharf kritisierten Augustiners Joseph Lederer, aus dessen umfangreichem Oeuvre zwei Messensätze und sechs kurze Orgelstücke weitere Beispiele liefern. Mit P. Ambrosius Lutzenberger schließlich stehen wir schon an der Schwelle einer neuen Epoche, so daß sein G-dur-Präludium für Orgel wie von selbst einen Übergang zur Platte d) schafft, die erst recht das Prädikat des Besonderen und Kostbaren verdient.

Als echte Novität und Diskuspremiere bringt sie eine erst vor wenigen Jahren im G. Henle-Verlag, München, erschienene Folge von Etüden in Form freier Variationen über ein Beethovensches Thema für Klavier, die Schumann Anfang der 1830er Jahre in mehreren Fassungen schrieb, ein faszinierendes, anspruchsvolles Werk, das durch häufige Stimmungswechsel unüberhörbare Verwandtschaft mit den großen und bekannten Klavierzyklen des Meisters zeigt und dem Hans-Dieter Bauer ein überzeugender Anwalt ist. Gemessen an diesem in mancherlei Hinsicht genialischen Wurf von packender Aussagekraft, erscheint die Romanze a-moll op. 32 Nr. 2 von Puchtler, für den Heidi Kommerel schon manche Lanze gebrochen hat (siehe HiFi-Stereophonie 5/78, S. 594) zwar von geringerem Gewicht, aber in ihrer formalen und klanglichen Ausgewogenheit bildet sie nichtsdestoweniger ein liebenswertes Stück, dessen vornehmer Verhaltenheit die Interpretin in hohem Maße gerecht wird. Weitere Seltenheiten aus dem reichen Handschriftenbesitz der Bayerischen Staatsbibliothek enthält die zweite Plattenseite mit Franz Lachners diskreter und feinfühliger Instrumentierung für zwei Flöten, zwei Fagotte und Streicher des Schubert-Liedes „Des Mädchens Klage" in der Fassung vom 15. Mai 1815 D. 191 b, einer ebenfalls ungedruckten Konzertarie großen Stils, die Weber im Sommer desselben Jahres für die erste Sängerin der Münchener Hofoper schrieb, und der Ballettmusik aus Adolf Jensens einziger Oper „Die Erbin von Montfort". Auch in ihrer späteren Umarbeitung als „Turandot" durch W. Kienzl wurde diese nie aufgeführt, aber wer den daraus gebotenen „Tanz von Schäfern und Schäferinnen" hört, kann Berlioz' Urteil über den feinen Klangsinn des heute nur noch als Komponist von Liedern und Klavierstücken einigermaßen bekannten Schumannianers („Sie instrumentieren und modulieren meisterhaft") nur beipflichten.

Wie bereits angedeutet, fallen die einzelnen Darbietungen auf den vier uns vorliegenden Platten unterschiedlich aus, in den meisten Fällen jedoch — unter anderen in den Klavierkompositionen — ist ihr künstlerisches Niveau überdurchschnittlich. Hohen Ansprüchen werden auch insgesamt die Transparenz und Plastizität des Klangbilds sowie die tadellose technische Qualität der von der Teldec besorgten Fertigung gerecht. Nicht hoch genug zu schätzen ist — last but not least — die Fülle von wertvollen und präzisen Informationen, die Robert Münster zu jedem der eingespielten Werke beigesteuert hat. J. D.

Historische Orgeln

a) **Schwaben**
Orgeln: Allerheiligen, Gabelbach, Violau, Mindelaltheim, Haunsheim, Mönchsdeggingen, Oberelchingen (Stücke von Lederer, Michael, Schnitzer, Speth, Baudrexel, Kolb, Simon und aus dem Orgelbuch von St. Ulrich und Afra)

Heinz Schnauffer, Orgel

Christophorus SCGLX 73873 22 DM

b) **Ostbayerischer Donauraum**
Orgeln: Vorbach, Passau, Regensburg, Peterfekking, Weltenburg (Stücke von Georg und Gottlieb Muffat, Hugl, Grünberger, Königsberger und aus dem Oberpfälzer Orgelbuch)

Eberhard Kraus, Orgel

Christophorus SCGLX 73871 22 DM

	a)	b)
Interpretation	7	8
Repertoirewert	8	8
Aufnahme, Klangqualität	7	8
Oberfläche	8	8

Die von mehreren Plattenfirmen in Gang gesetzten Erkundungen der Orgelgeographie sind zu begrüßen als Hinweise auf regionale Besonderheiten und Eigenständigkeiten der Musikentwicklung. Der liebevolle Blick auch auf Kleines und Verborgenes muß dabei nicht unbedingt Indiz für eine kantönlihafte Heimatmuseumsideologie sein, zumal es ja auch darauf ankommt, Verbindungslinien zu geographisch und zeitlich Entferntem zu schlagen. So war der Donauraum Ostbayerns, viel mehr als das isoliertere Schwaben, immer eine sehr „offene" Kulturlandschaft, geprägt von reichem Austausch. Es wundert nicht, daß die den Donauorgeln zwischen Kloster Weltenburg und Passau gewidmete Platte die „weltläufigere" ist, während das Orgelporträt Schwabens eine eher hinterwäldlerische Urigkeit ausstrahlt. Die erst im 19. Jahrhundert gebaute schwäbische Orgel zu Mindelaltheim wirkt jedenfalls auch hinsichtlich ihrer Stimmung recht archaisch. Schnauffer unterstreicht die steife Provinzialität der zumeist sparsam disponierten Instrumente durch schlichte Kompositionen süddeutscher Kleinmeister (hauptsächlich aus dem 17. Jahrhundert), die er anspruchslos darbietet. Obwohl die ostbayerischen Orgeln überwiegend nur einmanualig sind, haben sie die größere Farbigkeit, ein Umstand, den Eberhard Kraus wohl zu nutzen weiß. Er bringt die Instrumente vor allem mit spielfreudiger Musik des 18. Jahrhunderts zum Klingen und entfaltet dabei eine Registrierungsphantasie, die noch mehr beeindruckt als sein manuelles Vermögen. Eine musikalische Kuriosität sind die auf dem im Oberhausmuseum Passau aufbewahrten winzigen Prozessionsportativ von 1770 wiedergegebenen Minifugen von Franz Anton Hugl (um 1730). Kaum weniger witzig ist ein auf der St.-Oswald-Orgel zu Regensburg gespieltes Allegro von Theodor Grünberger aus dem späten 18. Jahrhundert; man merkt, daß in Süddeutschland die Sinnenfreude zuhause war. Aufnahmetechnisch überzeugt nicht alles gleichermaßen; bei den größeren Instrumenten (z.B. der schwäbischen Orgel Oberelchingen) wirkt der Klang etwas zu sehr entfernt; die kleineren Orgeln erscheinen durchweg präsenter.

H. K. J.

Barocke Musik für Posaune und Orgel

Alessandro Besozzi (1702—1775): Sonate für Oboe und B. c. C-dur, Transkription nach B-dur für Tenorposaune und Orgel — **Georg Philipp Telemann (1681—1767):** Sonate für Viola da gamba a-moll, Transkription für Tenorposaune — **Johann Ludwig Krebs (1713—1780):** Fantasie für Oboe f-moll, Transkription nach g-moll für Altposaune — **Jean Baptiste Loeillet (1680—1730):** Sonate für Violoncello g-moll, Transkription für Tenorposaune — **Hannes Meyer (geb. 1939):** Sonate für Altposaune und Orgel c-moll in barockem Stil nach Motiven von Pergolesi

Branimir Slokar, Posaune; Hannes Meyer, Orgel (Rieger-Orgel 1973, Meiringen)
(Aufnahmeleitung Alfons Seul; Tonstudio van Geest)

Claves D 902 25 DM

Interpretation	7
Repertoirewert	1
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Das einzige Authentische ist das Nicht-Authentische: Lauter Transkriptionen von Triosonaten des Generalbaßzeitalters, die Hannes Meyer, der Schweizer Organist und Gründer der Orgel- und Kammermusikwochen in Arosa, vorgenommen hat, als gäbe es zu wenig Laufmeter Barockmusik, werden bekrönt von einer barocken Sonate, die wirklich für die Besetzung Posaune / Orgel geschrieben ist, aber erst im 20. Jahrhundert, als gäbe es zu wenig ... (siehe oben). Wer es liebt (so wie ich), seinen Gästen bisweilen musikalische Rätsel aufzugeben, mag an diesem letzten Stück, einer bescheidenen Stilkopie mit ganz kleinen Merkwürdigkeiten, Anlaß zur Korrektur des Repertoirewerts nach oben haben. Denn — abgesehen vom Finale der Lœillet-Sonate, wo Meyer auch mal eine Zungenregistrierung wagt —: erst im eigenen Opus des Organisten kommen ein paar Farbqualitäten der guten Orgel durch abwechslungsreichere Registrierung zum Vorschein, und die kleinen Merkwürdigkeiten sind Paradefall zeitbezogener Beurteilbarkeit: Für 1720 wären es vielleicht Kühnheiten, für den Kopierer nach einem Vierteljahrtausend vermutet man eher stilistische Ausrutscher.
Das Ganze ist eine offensichtlich verkaufsstrategische Produktion, was bei der engagierten Firma Claves überrascht, und das zeigt nicht nur die indifferente bis epigonale musikalische Qualität der Stükke, sondern auch das Klangbild: soft, tonschön um jeden Preis — auch den der Langeweile. Die zur Zeit in Mode gekommene Kombination „Orgel plus ...", die in unkonventionellen Versuchen wie bei Blarr und Rübsam (Dudelsack) ihre Rechtfertigung findet, hat hier das Angebot bestimmt. Die Aufnahmetechnik, mittelpräsent, mit wenig Hall, rückt die Orgel in den Hintergrund. Die Cover-Präsentation ist mehr als dürftig.

dp

Orgel & Dudelsack

Gelobet seist du, Jesu Christ (mittelalterlich); Benedicamus domino (Notre-Dame-Schule, Paris, 12./13. Jh.); Slow March „Longueval" (schottisch trad.); Pastorale F-dur BWV 590 (Johann Sebastian Bach); Air „Dark Island" (schottisch trad.); Musette et Tambourin (Jean Philippe Rameau); Tanzsuite aus „Terpsichore" (Michael Praetorius); Jigs „Seagull" und „Banjo breakdown" (schottisch trad.); Das alte Schloß (Modest Mussorgskij); Tale „Foxhunting" (irisch trad.); Seikiloslied (Melodie altgriechisch)

Oskar Gottlieb Blarr, Orgel; Peter Rübsam, Dudelsack
(Tonmeister Hans Schlosser)

Schwann musica mundi VMS 2049 22 DM

Interpretation	7/8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Orgel und Dudelsack haben außer ihrer gemeinsamen Wurzel, dem griechischen Aulos, auch noch musikgeschichtliche Beziehungen, etwa in Form der an die Dudelsacktechnik und -spielweise angelehnten Pastoralen: überraschende, doch durchaus plausible Marginalien (der Covertext führt noch weitere an) zu einer auf den ersten Blick fast absurden Instrumentenkombination. Oskar Gottlieb Blarr und Peter Rübsam haben ein Programm erarbeitet, das vor allem geschichtliche Durchblicke gestattet, das die Verbindung verschiedenster musikhistorischer Einzelmomente zu gemeinsamen spieltechnischen, instrumentalen und Verlaufsprinzipien offenlegt und damit zu eigenem Denken, zu eigener Suche nach weiteren musikalischen „Archetypen" anregt.
Nicht vollständig befriedigend erscheint jedoch die allzu große farbliche Verwandtschaft des Dudelsacks zur (entsprechend registrierten) Orgel — die Instrumente heben sich bei gemeinsamer Verwendung zu wenig voneinander ab, als daß der Eindruck *eines* einzigen, überdimensionierten Instrumentes entstehen könnte. Zudem sind die Improvisationen (über das mittelalterliche Lied „Gelobet seist du, Jesu Christ" und das altgriechische „Seikiloslied") allzu sehr auf die klanglichen Grenzen und die ebenfalls eher geringen spieltechnischen Möglichkeiten des Dudelsacks zugeschnitten: diese beiden „Improvisationskonzepte" scheinen mir die eigentlichen Schwachstellen einer sonst überaus anregenden Produktion.

pk

Klavier- und Cembalomusik

Johann Sebastian Bach (1685—1750)

Die Kunst der Fuge

Isolde Ahlgrimm, Pedalcembalo von Ammer; Friedericke Resele, zweites Cembalo

Tudor 75 003 (2 LP) 29 DM

Interpretation	9
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	8

„Die komplexe Kunst der Fuge bringt Isolde Ahlgrimm auf einen alles bestimmenden Hauptnenner", hieß es 1975 in dieser Zeitschrift anläßlich der Wiederveröffentlichung der großen Bach-Serie von Philips aus den fünfziger Jahren. „Wuchtigkeit bindet sich mit Klarheit, Pathos mit Sachlichkeit."
Reichlich zwanzig Jahre später hat die Wiener Cembalistin von Tudor die Gelegenheit erhalten, noch einmal eine Interpretation des großen Bachschen Spätwerks vorzulegen, das für sie immer — entsprechend dem Indizienbeweis Husmanns aus den dreißiger Jahren — eine Komposition für (Pedal-)Cembalo war. Es ist eine hochinteressante Zweit-Auseinandersetzung geworden, bei der nicht, wie sonst nur allzu oft bei derartigen „Remakes", die fortgeschrittenere Aufnahmetechnik das wichtigste Unterscheidungsmerkmal ist. Die Technik und überhaupt die „Produktion" insgesamt ist sogar der schwächste Punkt der Veröffentlichung: Es war Tudor offenbar nicht einmal bei einer Cembaloaufnahme möglich, für einen ausreichenden Störabstand zu sorgen. Die Einspielungen zeigen Bandrauschen „im alten Stil", und wenn man manche der vernehmlichen „Rumpelgeräusche" auch gewiß auf das Konto des von außen ins Studio eindringenden Verkehrslärms setzen muß, so ist oft doch mit Sicherheit eine recht unruhige Plattenoberfläche der größere Störenfried. Der Cembaloklang selber ist durchaus akzeptabel festgehalten und besitzt vor allem im Piano eine schöne Seidigkeit. Recht dünn dagegen ist die Präsentation: Der Text des Doppelalbums verzichtet auf jeden Einstieg in Einzelheiten, die Inhaltsangabe beschränkt sich auf die lapidare Aufzählung „Contrapunctus I...XIX", ohne wenigstens hier Art und Charakter der Themenbearbeitung kompensierend anzudeuten. Wer außer dem Fachmann und dem kennerischen Notenbesitzer soll damit etwas anfangen können?
Dies ist um so bedauerlicher, als sich die Aufnahme Isolde Ahlgrimms durch eine besondere „Zugänglichkeit" der Diktion auszeichnet: Da ist nichts mehr von jenem strengen, leicht pädagogisch wirkenden Zelebrieren eines „Gipfelwerks abendländischer Musik", das ihre frühere Einspielung charakterisiert. Entgegen den üblichen Erwartungen zeichnet ihr Spiel sich jetzt nicht durch lapidare Altersstrenge aus, sondern durch eine sehr viel mildere, fließendere Zeichnung: Nicht mehr der einmalige Kontrapunktiker Bach steht im Zentrum dieser Darstellung, Ziel der Ahlgrimm scheint es eher gewesen zu sein, darauf hinzuweisen, daß auch diese Musik trotz der Unerbittlichkeit ihrer Konstruktion immer noch, um ein Wort der Bach-Zeit zu gebrauchen, „Ausdruck der Seele" ist. So sind vor allem die ersten Fugen in einem undogmatisch zügigen Tempo genommen, wird die Verbindlichkeit des musikalischen Geschehens aufgespürt und darzustellen versucht. Dies schafft eine gute Ausgangslage für die Entfaltung der Charaktervielfalt der Sammlung. Der Pomp des „stile francese" in der sechsten Fuge wird durch Klang und Doppelpunktierung stärker unterstrichen als früher, im zehnten Kontrapunkt wird themengerecht ein dezentes Rubato eingesetzt, und es liegt ganz auf dieser Linie eines „intimen" Musizierens, daß die unvollendete Schlußfuge nicht durch massiven Einsatz aller klanglichen Mittel den üblichen „tragischen " Akzent bekommt, sondern von Isolde

Ahlgrimm eher wieder in zurückgenommener Dynamik vorgetragen wird.
Ganz bruchlos scheint mir die Aufnahme allerdings nicht gelungen zu sein. Da die Zweitcembalistin recht heftig skandiert und offenbar Mühe hatte, sich der flüssigen, trotz aller Prägnanz zügig vorangehenden Spielweise Ahlgrimms anzupassen, wirkt die Gangart der beiden zweiklavierigen Fugenversionen deutlich verschieden. Doch im ganzen ist dies eine sehr bedenkenswerte Interpretation — und das entschiedenste Plädoyer dafür, daß auch der Bach der „Kunst der Fuge" noch ein durchaus weltoffener Musiker war. ihd

Franz Schubert (1797—1828)

Klaviersonate D-dur D. 850; Zwei Scherzi D. 593

Garrick Ohlsson, Klavier
(Produzent Suvi Raj Grubb; Tonmeister Neville Boyling)

EMI Electrola 063-03 293 — 23 DM

Interpretation	6
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Vielleicht gehört diese Aufnahme zu einer Pianistengeneration, die einen neuartigen Zugang zu Schubert findet: einen, der sich nicht auf autochthone Züge, sondern eine allgemeinere Verbindlichkeit berufen kann. Mir aber kommt Ohlssons Spiel ziemlich unidiomatisch vor, er scheint den Text zuverlässig herunterzubuchstabieren, ohne mit der Musik viel anzufangen. Das Seitenthema im Kopfsatz etwa, von Alfred Brendel mit kakanischer Verbindlichkeit gespielt, klingt bei dem in England lebenden Amerikaner trocken; die „Hörnerfarbe" des Hauptthemas in den Oktavgängen der Durchführung (Brendel brachte sie großartig heraus) sucht man hier vergebens wie auch den Mahler-Anklang im Trio des Scherzos. Allerdings macht sich Ohlsson auch keiner Verstöße gegen das Gedruckte schuldig: Er bleibt meist strikt im Tempo, verzichtet also auf die gängig gewordenen Auswucherungen. Aber was man Brendel im langsamen Satz vorwerfen kann — die Zurücknahme des vergleichsweise schnell genommenen Con moto, wenn der Vordersatz ausgeschmückt wird —, das klingt ungleich landschaftsgebundener als Ohlssons Unbeirrbarkeit, und die beiden Scherzi hat Christian Zacharias doch mit erheblich mehr Farbe und Wärme gespielt. Wer einen trocken klassizistischen Schubert-Stil für richtig hält, wird die Platte sicherlich schätzen, obwohl Ohlsson etwas viel pedalisiert. — Der Klavierklang ist leicht baßbetont, insgesamt aber natürlich. U. Sch.

Frédéric Chopin (1810—1849)

Nocturnes op. 9 Nr. 1, 2 und 3; Ballade As-dur op. 47; Scherzi op. 20, 31 und 39

Werner Haas, Klavier

Fono Audite FSM 53 401 — 22 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	7—9
Oberfläche	7

Als Werner Haas, gerade fünfundvierzig Jahre alt, 1976 an den Folgen eines Verkehrsunfalls bei Nancy starb, wurde breiteren Kreisen der musikinteressierten Öffentlichkeit in der Bundesrepublik bewußt, daß der Pianist hierzulande jahrelang unterschätzt worden war. Seine — auch diskographischen — Erfolge im Ausland, vor allem in Frankreich, galten bei uns wenig, und so ist es sehr zu begrüßen, daß Fono aus den Beständen des Süddeutschen Rundfunkarchivs dieses Chor-Recital des in der schwäbischen Metropole geborenen und dort vergleichsweise bescheiden lebenden Künstlers ediert hat. In der Hauptsache handelt es sich um Aufnahmen aus dem Jahre 1971, die durch die 1956 aufgenommene As-dur-Ballade sinnvoll ergänzt werden (auch diese Monoaufnahme klingt recht gut, ist nur mit einem Rauschpegel „behaftet", während die Stereoaufnahmen in ihrer Transparenz und geringen Halligkeit ausgezeichnet geraten sind). Die frühe Aufnahme ist insofern besonders bemerkenswert, als Haas sich zwei Jahre zuvor nach Abschluß seines Hochschulstudiums zu Gieseking in die private Meisterklasse begeben hatte. Von daher begreift man schnell die relative Nüchternheit und Gelassenheit, mit der Haas Klavier spielte: Da war kein Tastenlöwe am Werk, sondern ein gediegener Künstler, der etwa in den Sechzehnfelfigurationen der As-dur-Ballade kein Feuerwerk inszenierte, sondern sich auf die Nachzeichnung der überraschenden Schlußwende in dem Werk beschränkte. Solche Beschränkung auf musikformale Gegebenheiten zeichnet sein Chopin-Spiel insgesamt aus, ohne daß es darob ledern oder steril wirkte — im Gegenteil: Das Spiel mit koloristischen Nuancen ist reich an sensualistischer Substanz. Von diesem Chopin kann man noch mehr hören, ohne zu ermüden. — Leider stören ein paar heftige Knacker beim Abhören des Rezensionsexemplars. U. Sch.

Serge Prokofjew (1891—1953)

Klavierstücke aus „Romeo und Julia" op. 75 Nr. 2—10; Klaviersonate Nr. 2 d-moll op. 14

Lazar Berman, Klavier
(Tonmeister Günter Herrmanns)

DG 2531 095 — 25 DM

Interpretation	7
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Dasselbe Programm hatte Telefunken vor kurzem mit Joseph Bulva veröffentlicht (siehe HiFi-Stereophonie 12/78). Genauer gesagt: fast dasselbe Programm. Denn wenn die neue Platte auch in dicken Lettern „Prokofjew. Romeo und Julia" ankündigt, so fehlt der Sammlung doch der Anfangssatz „Tanz des Volkes" — eine Tatsache, die in der ganzen Titelei schamhaft verschwiegen und (durch Verzicht auf Numerierung) vertuscht wird; nur im Taschentext findet sich versteckt ein Hinweis auf die Unvollständigkeit der Aufzeichnung.
Der Grund für die Amputation ist klar: Es ist ein Problem, alle zehn Stücke, die zusammen knapp über eine halbe Stunde dauern, auf einer Plattenseite unterzubringen. Doch warum dann nicht das op. 75 „umlaufen" lassen, wie dies auch in Bulvas Aufnahme geschah? Platz genug wäre auf der zweiten Seite gewesen, da Berman für Prokofjews op. 14 nicht einmal 19 Minuten braucht. Da hat also offenbar eine merkwürdige Medienästhetik der Plattenmacher über den Respekt vor einem doch immerhin respektablen Kunstwerk gesiegt, und der Käufer dieser Platte wird durch die „großzügige" Beschriftung ein bißchen hinters Licht geführt.
Neues also von der Deutschen Grammophon. Nichts Neues dagegen von Lazar Berman: Wie bei allen seinen DG-Studioproduktionen läßt er einen betont schönen, weichen Ton hören, bemüht sich um klangliche Rundung im einzelnen wie auch um formale Rundung der Sätze und Werke. Mit durchaus anerkennenswertem Erfolg: Dies sind zweifellos die am „schönsten" klingenden Aufnahmen beider Werke. Nur: über diese Klanglukullik hinaus hat Berman auch diesmal nichts zu bieten als eine schon erstaunliche Eintönigkeit in Anschlag und Ausdruck. Er kultiviert eine Haltung allgemeiner Tiefsinnigkeit, die seinem Spiel jeden virtuosen „Biß" und jede charakteristische Ausprägung im Musikalischen nimmt. Die „Romeo"-Stücke könnten, so gespielt, auch von einem wackeren Chopin-Epigonen oder von Massenet sein, die d-moll-Sonate kullert vorüber, als komme sie aus dem Umkreis der französischen „Six". Und natürlich bleiben bei dieser großen Nivellierung auf ein neutral „schönes" Klavierspiel viele der Vortragsanweisungen Prokofjews auf der Strecke — etwa die Unterschiede zwischen Piano, Mezzopiano, Mezzoforte und Forte oder auch eine ausdrückliche Vortragsbezeichnung wie das „Brusco" im Mercutio-Satz. Der als „Bär" angepriesene und zum Superstar hochgelobte Russe erweist sich mit dieser Platte erneut als ein eher blasser Musiker. ihd

Kammermusik

Cipriano de Rore (1516—1565)

Canzone „Alla dolc'ombra" I—IV, 1550, mit den Verzierungen von Girolamo della Casa, 1584; Madrigal „Beato mi direi", 1569, mit verziertem Sopran von Girolamo della Casa, 1584

Kölner Violen-Consort (Heiner Spicker, Jutta Demeler, Marieluise Becker, Jürgen Fichtner)
(Aufnahmeleitung Hans König)

Thorofon Capella MTH 166 — 25 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Eine erfreuliche Entwicklung: nach weniger glücklichen Anfängen hat es das Kölner Violen-Consort in kurzer Zeit (zwischen Sommer 1976 und Frühjahr 1977) zu beträchtlicher stilistischer Sicherheit und Präzision des Zusammenspiels gebracht. Die Eigenständigkeit der Gruppe erweist sich nun vor allem darin, daß sie — hierin unterscheidet sie sich grundsätzlich etwa vom Ulsamer-Collegium — einen konsequent „stillen" Musizierstil pflegt. Wenn wir den Kölnern dennoch zu etwas deutlicheren Temperamentsäußerungen raten, so geschieht es im Falle der Kompositionen von Cipriano de Rore um der strukturellen Distanz willen, wie sie zwischen originalem, textbezogen geformtem Notentext und den später hinzugefügten Verzierungen des Girolamo della Casa besteht. Diese Verzierungen sind zwar als Träger zusätzlichen Ausdrucks ebenfalls textbezogen, erweitern jedoch das musikalische Spektrum der Kompositionen um eine selbständigere Dimension: diejenige der Virtuosität. Zudem neigen die Kölner (dies ist sicherlich auch eine Folge der Tendenz zum „Stillen") dazu, sehr „auf Linie" zu spielen, auch dort, wo das vokale Original aus kurzen „Motiven", deren Verarbeitung oder dem Kontrast gegensätzlicher Figuren gebildet ist. Das Maß jedes Satzdetails aber ist bei solistischer Vokalmusik immer der Atem; er gliedert den Satz durch Pausen und macht allein dadurch bereits den Bau der Einzelstimme deutlich. Bei instrumentaler Wiedergabe wäre auf in diesem Sinne „gesangliche" Wiedergabe zu achten, d. h., mit überdeutlicher und sehr pointierter Phrasierung und Artikulation die Fiktion vokaler Ausführung aufs Instrumentenensemble zu übertragen. Aber auch mit den vorigen Einschränkungen erscheint uns diese neueste Produktion der Kölner im ganzen sehr akzeptabel, und: es ist sehr schöne Musik — eigentlich unverständlich, warum sich noch kein Vokalensemble an die Originale gewagt hat. pk

Georg Philipp Telemann (1681—1767)

Triosonaten für Block- oder Traversflöte mit anderen Instrumenten: aus „Essercizii Musici": Nr. 1 c-moll für Blockflöte, Oboe und B. c.; Nr 4 A-dur für Traversflöte, obligates Cembalo und B. c.; Nr. 7 F-dur für Blockflöte, Viola da gamba und B. c.; Nr. 8 B-dur für Blockflöte, obligates Cembalo und B. c.; Nr. 9 E-dur für Traversflöte, Violine und B. c.; Nr. 11 d-moll für Traversflöte, Oboe und B. c.; aus „Sechs Trios": Nr. 2 a-moll für Blockflöte, Violine und B. c.; aus 3 Trietti Metodici e 3 Scherzi": Scherzo Nr. 2 E-dur für zwei Traversflöten und B.c.; aus „Der getreue Musikmeister": Introduzione a tre C-dur für zwei Blockflöten und B.c.; aus dem Darmstädter Manuskript: Trio d-moll für Blockflöte, Pardessus de viole und B.c.

Frans Brüggen, Blockflöte und Traversflöte; Walter van Hauwe, Blockflöte; Barthold Kuijken, Traversflöte; Paul Dombrecht, Oboe; Wieland Kuijken, Viola da gamba; Sigiswald Kuijken, Violine; Bob van Asperen, Cembalo; Continuo: Anner Bijlsma, Violoncello;

Anthony Woodrow, Kontrabaß; Brian Pollard, Fagott; Gustav Leonhardt, Cembalo

RCA Seon RL 30343 EK (2 LP) 39 DM

Interpretation	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Vor kurzem (siehe HiFi-Stereophonie 3/79, S. 328) berichtete Wulf Konold ohne viel Begeisterung über eine Auswahl von zehn Triosonaten Telemanns. Jetzt folgt eine zweite mit anderen Interpreten (nur der Cembalist Bob van Asperen wirkt beide Male mit), und es freut den Rezensenten, melden zu können, daß die zwiespältigen Eindrücke, die die frühere Produktion hinterließ, durch die neue eine willkommene Korrektur erfahren. Die Gründe dafür sind vielfältig. Allen voran die größere klangliche Abwechslung, die sich aus der Programmauswahl selbst ergibt: statt Blockflöte mit einem zweiten Melodieinstrument (sechsmal Violine, viermal Pardessus de viole) sind hier sowohl Block- als auch Querflöte(n) am Werk, zudem jeweils in anderer Kombination. Ebenfalls einfallsreicher und reizvoller ist die Ausführung des Continuoparts, an dem sich nicht nur Cembalo und Violoncello, sondern auch wechselweise Fagott und Kontrabaß beteiligen. Vor allem aber läßt ein direkter Vergleich (etwa der Nr. 2 aus den 1718 in Frankfurt erschienen „Sechs Trios") keinen Zweifel daran aufkommen, wer von den beiden Flötisten Kees Boeke und Frans Brüggen — u.a. hinsichtlich der Intonationssicherheit, der rhythmischen Prägnanz und der gestalterischen Phantasie — der Schüler und wer der Meister ist. Fügen wir noch hinzu, daß die Präsentation bei RCA größere Sorgfalt erkennen läßt (im Gegensatz zur Konkurrenz enthält das Begleitheft dankenswerterweise genaue Quellenangaben), so liegt auf der Hand, welcher Produktion der Vorzug gebührt. J.D.

Flauto Traverso Solo

Johann Sebastian Bach (1685—1750): Partita für Flöte solo a-moll BWV 1013 — **Joseph Bodin de Boismortier (1689—1755):** Quatrième Suite D-dur aus op. 35 — **Carl Phillipp Emanuel Bach (1714—1788):** Sonate für Flöte solo a-moll Wq 132 — **Johann Anton Taddäus Stamitz (1754—1809):** Caprice de Flutte en forme de Sonnate

Hans-Martin Linde, Traversflöte
(Produzent Gerd Berg; Tonmeister Wilhelm Meister)

EMI Electrola 1 C 065-30 826 25 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Nach einer ersten Soloplatte mit Fantasien von Telemann (siehe HiFi-Stereophonie 4/76, S. 414) geht es Hans-Martin Linde diesmal darum, unter Verwendung von vier Original- bzw. nachgebauten Instrumenten, die den typischen Stil der jeweiligen Kompositionen unterstreichen sollen, den Wandel der „Flötensprache" im 18. Jahrhundert nachzuzeichnen. Über die Werkauswahl selbst und ihren Repertoirewert kann man geteilter Meinung sein, zum einen weil die beiden Sonaten von Bach Vater und Sohn bereits vielfach und z.T. in sehr guten Interpretationen vorliegen, zum zweiten weil der Qualitätsunterschied zwischen diesen zweifellos bedeutendsten Beispielen der Gattung und den leichtgewichtigeren Stücken von Boismortier und Stamitz die Gefahr eines einseitigen Urteils über den „Ernst" der deutschen und die vergleichsweise „Frivolität" der französischen Schule in sich birgt, die etwa in Hotteterre einen weit wichtigeren Vertreter hatte. Angemerkt sei nebenbei, daß die auf der Hülle für Stamitz angegebenen Geburts- und Sterbedaten mit denen seines Vaters Johann Wenzel Anton (1717—1757), des Gründers der „Mannheimer Schule", verwechselt wurden. Ansonsten bestätigt die Produktion einmal mehr, daß Hans-Martin Linde nicht nur zu den profiliertesten Flötenvirtuosen seiner Generation, sondern auch zu den besten Kennern der Geschichte und Literatur seines Instruments zählt (der Werkkommentar stammt ebenfalls aus seiner Feder). Klang und Fertigung erfüllen ihrerseits hohe Ansprüche. J.D.

Triosonaten der Bach-Familie

Johann Sebastian Bach (1685—1750): Triosonate für Flöte, Oboe und B. c. d-moll BWV 1036; Triosonate für Oboe, Violine und B. c. C-dur BWV 1037; Triosonate für Flöte, Violine und B. c. BWV 1038; Triosonate für zwei Flöten und B. c. BWV 1039; Instrumentalsatz für Violine, Oboe und B. c. F-dur BWV 1040 — **Wilhelm Friedemann Bach (1710—1784):** Fragment der Triosonate für Flöte, Oboe und B. c. a-moll — **Carl Philipp Emanuel Bach (1714—1788):** Triosonate für Flöte, Violine und B. c. c-moll Wq 161a „Gespräch zwischen einem Sanguineo und Melancholico"; Triosonate für Flöte, Violine und B. c. B-dur Wq 161b; Triosonate für Flöte, Oboe und B. c. E-dur Wq 162

Ars-rediviva-Ensemble Prag (Milán Munclinger, Josef Jelinek, Flöte; Stanislav Duchon, Oboe; Vaclav Snítil, Antonín Novák, Violine; František Slama, Violoncello; Josef Hála, Viktorie Svihlikova, Cembalo

Supraphon Eurodisc 25 425 XCK (2 LP) 25 DM

Interpretation	7/8
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	7

Im Gefolge eines Dreiplattenalbums mit „Sinfonien der Bach-Familie" (vgl. HiFi-Stereophonie 12/78) veröffentlichte nun Ariola-Eurodisc ein neuerliches Sammelprogramm mit Kompositionen der Bach-Familie, wobei die Wandlung des Gattungsbegriffes „Triosonate" hier wesentlich kürzer abgehandelt wird (übrigens von Ekkehart Kroher ausführlich und kompetent kommentiert) als die freilich auch komplexere Entwicklung der Sinfonia; Verschiebungen lassen sich hier — bei grundsätzlicher Wahrung der für die Gattung konstitutiven Elemente — allenfalls am Detail verfolgen: das Aufkommen einer neuen Satzfolge entsprechend dem Scarlattischen Sinfonieschema und, damit verbunden, die Ablösung des alten viersätzigen Sonata-da-chiesa-Modells, eine Verschärfung der Satzcharaktere bei den Bach-Söhnen Wilhelm Friedemann und vor allem Carl Philipp Emanuel und, hiermit wiederum in ursächlicher Beziehung stehend, die wachsende Bedeutung der Instrumentalfarbe für den Satz.
Ist bei den Sonaten von Johann Sebastian Bach noch bis zu einem gewissen Grade gleichgültig, welche zwei Instrumente der Sopranlage für die Besetzung der Oberstimmen verwendet werden (etwa Flöte/Oboe oder Oboe/Violine statt der im Original geforderten zwei Violinen), so gilt das keinesfalls mehr für C. Ph. E. Bachs c-moll-Trio Wq 161a. Bach fordert für diese Komposition ausdrücklich zwei Violinen und Basso continuo, und gerade angesichts seiner Charakterisierung, er habe versucht, „durch Instrumente etwas, so viel als möglich ist, auszudrücken, wozu man sonst viel bequemer nur Singstimme und Worte brauchet", nämlich „gleichsam ein Gespräch zwischen einem Sanguineus und Melancholicus". Aus Gründen farblicher Deutlichkeit liegt zwar nahe, die beiden Temperamente durch unterschiedliche Instrumente zusätzlich zu charakterisieren, jedoch hat Bach offensichtlich eben dies verhindern wollen, indem er die gleichartige Besetzung der — motivisch und von der Gestik wie vom Tempo her — divergierenden Oberstimmen eigens forderte und somit ein Element von Konsistenz in den Satz zu bringen, wohl auch den eher metaphorischen Charakter seiner Erläuterungen hervorzuheben wünschte.
Außer diesen allerdings zentralen Einschränkungen hinsichtlich der Besetzung wäre allenfalls noch die Neigung der Musiker des Ars-rediviva-Ensembles zu kritisieren, die einzelnen strukturbildenden Figuren nicht genügend voneinander abzuheben (dies vor allem in den Trios von J. S. Bach). Man spielt mehr die Linie aus (freilich sorgfältig und differenziert), verschleift aber dabei gerne die Konturen der teils gegensätzlichen Motive und interpretiert insgesamt „geschlossener", als die Musik selbst noch zu der Zeit komponiert wurde, als affektive Einheit des Satzes noch den Primat über individuellen Ausdruck hatte.
Die Aufnahmen sollen erst 1978 entstanden sein, klingen aber zum Teil wesentlich älter und etwas stumpf. Das Rezensionsexemplar war nicht sehr sorgfältig gepreßt. pk

Sylvius Leopold Weiss (1686—1750)

Zwei Sonaten: Tombeau sur la Mort de Mr Comte d'Logy arrivé 1721

Dieter Kreidler, Gitarre
(Aufnahmeleitung Helmut König)

Thorofon Capella ATH 131 12,80 DM

Interpretation	7
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Einerseits hat das rapid angewachsene Interesse für alte Lauten- und Gitarrenmusik in den letzten Jahren eine schier unüberschaubare Zahl von Kompositionen dieses Bereichs zutage gefördert, deren Hauptcharakteristikum ihre geringe Unterscheidbarkeit und Eigenständigkeit ist — dies macht Rezensieren oft so unerfreulich. Andererseits brachte die Entdeckerfreude der Firmen und Interpreten einige — wenige! — bedeutende Komponisten und Werke zu angemessenem, ihrer musikgeschichtlichen Stellung und kompositorischen Bedeutung entsprechendem Ansehen. Zu ihnen zählt der in Breslau geborene Lautenist und Komponist Sylvius Leopold Weiss, dessen Arbeiten eine Dichte und Reichhaltigkeit von Invention und Ausarbeitung aufweisen, wie sie zumindest innerhalb des Genres Lautenmusik nicht oft erreicht worden ist.
Daher ist die Ersteinspielung von zweien seiner Sonaten für Laute jedenfalls zu begrüßen; sie hat bedeutenden Repertoirewert, obgleich die Wiedergabe der Kompositionen durch Dieter Kreidler nicht ohne Einschränkung als ideal zu bezeichnen ist. Grundsätzliche Problematik der Interpretation: Weiss' musikalische Konzeption rechnet mit den technischen und klanglichen Möglichkeiten der Barocklaute und ist daher auf der modernen Gitarre kaum adäquat darzustellen, so daß jede andere als die Wiedergabe auf der Barocklaute zwangsläufig die spieltechnische Adaptation, die Herstellung einer Gitarrenfassung erforderlich macht. Und selbst dann noch sind Weiss' Werke nur unter großen spieltechnischen Schwierigkeiten zu realisieren.
Durch diese Problematik mag auch die Tendenz Kreidlers zur Unruhe, zu einer gewissen Flüchtigkeit bei der Darstellung der Satzdetails, gelegentlich sogar zum Eilen bedingt sein, als deren Folge sich ein eher zwiespältiger Gesamteindruck einstellt: Ist zum einen Kreidlers technische Versiertheit unüberhörbar (etwa in allen jenen Momenten, wo er sorgfältig farblich und dynamisch schattiert und differenziert), so bleiben doch die beiden Sonaten (weniger das Tombeau auf den Tod des Lautenisten Graf Johann Anton Losy von Losinthal) über weite Strecken merkwürdig blaß. Immerhin kommt aber Dieter Kreidler das Verdienst zu, zwei wahrhaft gewichtige Werke der barocken Lautenliteratur erstmals akustisch zugänglich gemacht zu haben. Zu hoffen ist nur, daß bald eine Zweiteinspielung auf dem originalen Instrument folgt — in der Zwischenzeit indessen kann Kreidlers Aufnahme sehr wohl als Behelfslösung dienen für alle jene Hörer, die trotz aller Überschwemmung mit zweitrangigen Kompositionen das Interesse an barocker Lautenmusik noch nicht gänzlich verloren haben. pk

Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791)

Bläserserenaden Nr. 11 Es-dur KV 375 und Nr. 12 c-moll KV 388 „Nacht-Musique"

Frans Vester; das erweiterte Danzi-Quintett auf alten Instrumenten
(Aufnahme Juni 1977, Haarlem)

RCA RL 30 342 AW 25 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

In HiFi-Stereophonie 3/79 bewertete Holger Arnold die Aufnahme des Consortium Classicum mit diesen beiden Serenaden (im Fall von KV 375 allerdings in der Urfassung ohne Oboen) mit der Höchstbenotung. Wie sehr ich die Qualitäten jener EMI-Produktion schätze, so hatte ich beim Abhören doch immer auch ein schlechtes Gefühl: daß die von Arnold gerühmte „Selbstverständlichkeit der Interpretation"

von der Gefahr des Umschlags in eine technokratische Selbstgenügsamkeit bedroht war. Die instrumentale Bravour des Consortium Classicum, vor allem im Kopfsatz der Es-dur-Serenade und im Finale der c-moll-Serenade, hatte durchaus Züge einer forschen Selbstinszenierung. Merkwürdig: beim Hören der EMI-Platte versuchte ich immer, eine Art von anarchischer Gegeninterpretation mitzuhören, und noch merkwürdiger: jetzt liegt sie als hochwertige Alternative in der neuerdings von RCA vertriebenen Seon-Reihe vor. Die Konfrontation des Hörers mit alten Instrumenten hat, wenn man die Virtuosität von Dieter Klöckers Truppe noch im Ohr hat, etwas Schockierendes an sich; aber hat man sich an den engen Oboenton gewöhnt, hat man sich damit abgefunden, daß die Intonation der Hörner zu wünschen übrig läßt und daß Stopftöne einen — für heutige Ohren — natürlichen Melodieverlauf stören, dann offenbart das aufgestockte Danzi-Quintett erstaunliche Qualitäten. Die unruhige Linienführung und die Registerbrüche humanisieren die Musik quasi, nehmen ihr allen technokratischen Glanz und geben zudem eine Transparenz (bis hin zu Klappengeräuschen), die vom rein Instrumentalen aus auch die Satzstruktur insgesamt umfängt. Sinnlos wäre es, das eine gegen das andere auszuspielen; aber wer qualitativ gleichwertige Aufnahmen dieser hervorragenden Werke in völlig unterschiedlichen Interpretationen hören will, der sollte zu beiden Platten greifen. Im Vergleich miteinander abgehört, offenbaren sie nämlich die Komplexität der Werke und damit ein Spektrum von nachschöpferischen Verhaltensweisen zwischen der Gebrechlichkeit und der gepanzerten Unangreifbarkeit. Da Klang- und Preßqualität der RCA-Platte vorzüglich sind, sei sie dringend empfohlen. U. Sch.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791)

Quintett für Klarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncello A-dur KV 581; Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott Es-dur KV 452

Tashi-Ensemble mit den Gästen: Lucy Stoltzman, Violine; Daniel Phillips, Viola; Allan Vogel, Oboe; Robert Routch, Horn; Bill Douglas, Fagott
(Produktion Max Wilcox, Peter Serkin, 1976/77; Toningenieur Ray Hall)

RCA RL 12863 AW	25 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	6/9
Oberfläche	7

Diese neue Tashi-Aufnahme bestätigt den außergewöhnlichen Ernst und die Musikmoral, mit der die Künstler um den Pianisten Peter Serkin und den Klarinettisten Richard Stoltzman ihr Geschäft betreiben. Das gilt, wie schon in früheren Aufnahmen, auch für ihre Gäste, von denen nur der Bratscher Daniel Phillips unangenehm auffällt: nicht als Musiker, sondern als Schnaufer. Musikalisch handelt es sich um hoch- bis höchstwertige Aufnahmen, die zudem ohne konventionellen Zuschnitt sind. Versteht sich das beim Klavier-/Bläserquintett KV 452 wegen der ungewöhnlichen Besetzung fast von selbst (alle mir bekannten Plattenaufnahmen bewegen sich auf ähnlichem Niveau, weil das Werk ziemlich mühsam erarbeitet werden muß, kaum leicht heruntergespielt werden kann), so fällt im Klarinettenquintett vor allem auf, daß sich die Musiker dem üblichen Gestus verweigern, das Larghetto zu einem Schmachtfetzen zu machen; statt der in diesem Satz üblichen Schlepptechnik nehmen sie das variierte Schluß-Allegretto sozusagen auseinander, d. h.: sie zerlegen die einzelnen Variationen in ihre verschiedenen Ausdruckscharaktere, die sie aus einer minuziösen Erfassung der rhythmischen und dynamischen Relationen zum jeweiligen Tempo gewinnen. So entfaltet der Satz ein ungewohntes Spektrum kompositorischer Möglichkeiten durch die Interpretation. Zu dieser Methode der Auffächerung von Kompositionsbestandteilen (anstelle einer Interpretation auf dem größten gemeinsamen Nenner) gehört auch die genaue Beachtung der geringsten Lautstärkegrade, was einen Verzicht auf die beherrschende Kategorie des „schönen Tons" nötig macht. Das alles geschieht — wie analog im Es-dur-Quintett, wo Peter Serkin auf vordergründiges Rubatospiel verzichtet — mit einer bemerkenswerten Konzentration, wirklich abseits eingeschliffener Spielweisen. Leider wird die technische Seite der Platte diesem Ansatz nicht genügend gerecht. Ist im Fall des A-dur-Quintetts gegen die Klangtechnik wenig einzuwenden, so stören doch Vor- und Nachechos der Pressung erheblich. Im Es-dur-Quintett ist bei weitem nicht derselbe Grad an klanglicher Klarheit erreicht; zudem stören hier deutliche Verzerrungen. Es wäre schade, wenn diese gelungene Platte wegen solcher technischer Unzulänglichkeiten nicht die Resonanz fände, die sie verdient. U. Sch.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791)

Sonaten für Klavier und Violine Es-dur KV 58, e-moll KV 304, Es-dur KV 481

Gustav Leonhardt, Hammerflügel; Sigiswald Kuijken, Barockvioline
(Produktion Wolf Erichson, Nürnberg, Dezember 1977)

RCA RL 30335 AW	25 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Mit dieser Produktion wird jene Linie „historistischer" Aufnahmen Mozartscher Klavier-Violin-Sonaten fortgesetzt, mit der Philips vor ein paar Jahren Jaap Schröder und Stanley Hoogland zuerst ins Gefecht geschickt hatte. Wenn nun Vertreter der ersten Interpretengeneration von Musikern, die den Historismus als geschäftsfähig erwiesen haben, den Zyklus fortführen, ist damit der Erfolg keineswegs sicherer geworden. Das Unbehagen, zumal in den beiden bekannten Sonaten KV 304 und 481 (die ja auch kompositorisch ausgewachsen sind), bleibt bestehen, da sich die instabile Klanggebung des Violinisten und das unfreiwillige Non-Legato des Pianisten zu einer Unschärfezone verdichten, in der niemand genau sagen kann, wo der interpretatorische Wille beginnt und die technische Unvollkommenheit des Instruments endet (man kann auch anders herum fragen). Wolf Erichson als Produzent hat, möglicherweise als Antwort auf solche Frage, die Flucht nach vorn angetreten und für eine Klangqualität gesorgt, die das klanglische Geschehen zum Selbstzweck erhebt. Diese fabelhafte Präsenz und Durchsichtigkeit, verbunden mit einer guten Balance zwischen beiden Instrumenten, lenkt das Ohr des Rezipienten auf den klanglichen Vorgang als solchen, während die Ordnung klanglicher Materialien zu einer Klangstruktur (also einer Form) kaum möglich ist. Die Eliminierung des Unterschieds zwischen Hauptstimme und Begleitung (was angesichts der verwendeten Instrumente mehr dem Tontechniker als den Spielern obliegt) reduziert die Parameter der Musik zu reinen Materialpartikeln. Dieses Freiheitspotential, das unseren Sinn für die Konvention dessen, was man musikalische Hierarchie nennt, schärft, entbindet nun aber keineswegs fraglos eine andere, d.h. „demokratische", Anordnung der Materialien, da der pragmatische Durchhaltewillen der Interpreten Gegebenheiten wie Intonation, Bogenführung, rhythmische Artikulation einer Kur der Gleichmacherei unterzieht. So stellt sich, wenngleich ungewohnt in den klanglichen Details geschärft, ein barokokohaftes Einheitsbild ein, das sicher seinen Eigenwert als Gegenentwurf zu romantisierender Verdickung hat (ich denke da an Henryk Szeryng), aber nie jene von Clara Haskil und Arthur Grumiaux erarbeitete Komplexität erreichen kann, die aus einer Nicht-Ausschöpfung instrumentaler Verfügbarkeiten gegenüber dem Komponierten besteht. Bei Kuijken und Leonhardt hat man immer den Eindruck, als spielten sie am Rande des technisch Möglichen (was sich auf das Spielvermögen der beiden wie auf die von ihnen benutzten Instrumente bezieht). Von solcher Randzone aus mag mancher Hörer das Zentrum aus dem Blick verlieren; aber die Aufnahme kann auch einen didaktischen Anreiz bieten, sich erst einmal die Frage nach Zentrum und Rand zu stellen. U. Sch.

Alexander von Zemlinsky (1871—1942)

Streichquartett Nr. 2 op. 15

LaSalle-Quartett
(Produktion und Aufnahmeleitung Rainer Brock; Tonmeister Klaus Scheibe)

DG 2530 982	22 DM
Interpretation	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	10

Das im Jahre 1916 im Druck erschienene Werk stellt eine wichtige Bereicherung des Plattenkatalogs dar, in dem das Schaffen von Schönbergs Lehrer bisher noch kaum dokumentiert ist. Der Aufbau dieses „einsätzigen Monumentalquartetts wechselnder Tonart" (Wilhelm Altmann) läßt mehr als eine Deutung zu. Die Form erschließt sich dem Hörer nicht allzu leicht, denn alle thematischen Expositionen tragen schon Durchführungselemente in sich. Den bequemsten Zugang findet man — Verteidiger der Integrität des Werkes mögen mir verzeihen! —, wenn man mit dem Scherzo-Teil beginnt, mit dem die zweite Plattenseite anhebt. In diesen rund sechs Minuten macht Zemlinsky mit seinem thematischen Dialekt vertraut, ohne ihn durch überladene Konstruktion zu verdecken. Einmal in diesen Tonfall eingeführt, wird es auch dem unbefangenen Hörer leichter fallen, die totale Gestalt des etwa vierzig Minuten währenden symphonischen Quartetts zu erfassen. Rudolf Stephan läßt in seinem Essay über Zemlinkys Quartette (Studien für Wertungsforschung 7, Graz 1976) die Frage offen, „ob das flexible thematische Material geeignet ist, eine so große Konstruktion ... zu tragen". Das LaSalle-Quartett gibt auf diese Frage durch spontane und zugleich intensive Darstellung bejahende Antwort. Hier ist das Defizit an thematischer Konturierung in die Tugend eines improvisatorisch und impulsiv wirkenden Musizierens gewendet. Jede nüchternere Lesart wäre dem Werk abträglich. Die Aufnahmetechnik hätte das Erfassen der vielfach verschränkten Stimmführung freilich durch höheren Grad von Klangtransparenz noch wesentlich fördern können. K. Bl.

Heitor Villa-Lobos (1887—1959)

Zwölf Etüden für Gitarre; Suite populaire brésilienne

Julian Bream, Gitarre
(Produzent James Burnett, 1978)

RCA RL 12499 AW	25 DM
Interpretation	10
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Als die DG-Aufnahme der zwölf Gitarrenetüden von Villa-Lobos mit Narciso Yepes erschien, rühmte Alfred Beaujean (Hifi-Stereophonie 1/72) die „umwerfende Perfektion" der Interpretation. Vergleicht man die Aufnahme mit der neuen von Julian Bream, dann nimmt die technische Perfektion des Spaniers Züge von Sterilität an. Yepes betonte die etüdenhaften Momente des Werks viel mehr, als es Bream — mit guten Gründen — tut, denn (so auch Uwe Kraemer im Einführungstext) das Etüdenhafte macht nur in drei, höchstens vier der Stücke die Substanz aus. Daß Villa-Lobos mit diesem Werk die Gitarre zu einem seriösen Soloinstrument ganz eigenen Charakters „erhoben" hat, daß es sich um ein Instrument für Musik und nicht für sich selbst handelt: das macht Bream ungleich überzeugender deutlich als der starre und auf die Herauspräparierung von Details erpichte Yepes. Gewiß kann man Breams Rubatoneigung gegenüber skeptisch sein; seine flexiblere Artikulation bewegt sich aber unbestreitbar auf einem höheren Niveau als Yepes' Demonstration. So klingt auch die erheblich weniger anspruchsvolle Suite unter Breams Fingern substanzreicher als gewohnt — eine erfreuliche, auch klangtechnisch hochwertige Neuerscheinung. U. Sch.

Musik für Harfe und Klavier

Stücke von Dussek, Boieldieu, Mendelssohn Bartholdy, Pleyel und Köhler

Brigitte Langnickel-Köhler, Harfe; Reinhard Langnickel, Klavier

Fono 53 519	22 DM

Interpretation	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Alle Musikinstrumente haben ihre Fans, Instrumentenkombinationen desgleichen. (Keine Bange, irgendwann begegnen wir bestimmt noch den anthologischen Platten „Orgel und Gurke" und „Streichquartett mit Waldteufel".) Leider verhalten sich Apartheit der Tonerzeugerallianz und Gewichtigkeit der für diese Besetzungen zur Verfügung stehenden Kompositionen meistens umgekehrt proportional zueinander. Der segensreichste Effekt der ungewöhnliche Instrumentenkooperation präsentierenden Schallplatten wäre, daß sie erstklassigen Komponisten in die Hände fielen, die, angeregt und mitleidig, für bessere Stücke sorgen würden. Die Liaison Harfe und Klavier steht auch nicht gerade im Zeichen spannender Meisterwerke, aber es handelt sich — bei Dusseks Duettino F-dur, bei Boieldieus Duo C-dur, bei Pleyels Duo B-dur — um recht erträgliche Stilübungen aus dem galant-empfindsamen Umkreis. Mendelssohns Gelegenheitswerkchen „The evening bell" ist nicht weiter von Bedeutung, und Wolfgang Köhler (geb. 1923) kennt zwar die Harfentechnik gut, schreibt aber einen recht blassen, konventionellen Klaviersatz. Immerhin sind seine „Sechs Aphorismen" angesichts der ansonsten gebotenen Gesellschaftssphäre kein schlechter Zukauf. Der Klavierpart befleißigt sich größter Diskretion, nähert sich früher Hammerklavierdezenz an, um erst recht ein ausgestreckter Weiser auf die (auch aufnahmetechnisch leicht bevorzugte) Harfe zu sein: Brigitte Langnickel-Köhler spielt sauber und geläufig, gelegentlich vielleicht auch eine Spur matt — man hat auf dem im Grunde archaischen, wenn auch als überraschend entwicklungsfähig sich zeigenden Instrument schon mehr an klanglicher Bandbreite gehört. H. K. J.

Recital Jurij Baschmet

Franz Schubert (1797—1828): Sonate für Viola und Klavier a-moll „Arpeggione-Sonate" — **Max Reger (1873—1916):** Suite für Viola solo Nr. 1 g-moll op. 131d — **Fjodor Drushinin (geb. 1932):** Sonate für Viola solo (1959)

Juirj Baschmet, Viola; Michail Muntjan, Klavier (Toningenieur Igor Weprinzew)

Ariola 200 085-366 22 DM

Interpretation	8—9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Schuberts Sonate für Arpeggione und Klavier ist nur äußerst selten in der originalen Besetzung zu hören. Meist werden Transkriptionen für Violoncello gespielt, seltener solche für Bratsche. Da sich der Klang des Arpeggione gleicherweise von dem der Bratsche wie dem des Violoncellos unterscheidet, mag man der Übertragung für beide Instrumente auch gleiche Berechtigung zuerkennen. Ganz glücklich wird man so und so nicht damit werden. Jurij Baschmet spielt das Stück alles in allem sehr schön, zerstört jedoch mit einer einzigen Stelle viel vom positiven Gesamteindruck: in den letzten achtzehn Takten des ersten, schnellen Satzes verringert er das Tempo drastisch auf ziemlich genau dasjenige des folgenden Adagios. Der Tempokontrast zwischen erstem und zweitem Satz wird dadurch völlig nivelliert, der erste zudem ziemlich entstellt.
Sehr farbig und überzeugend dann die erste Solosuite von Reger und die instrumentengerecht virtuose, musikalisch allerdings wenig aufregende Solosonate von Fjodor Drushinin.
Die Werkeinführungen von Peter Kiesewetter sind sachlich und informativ. Als kleine Korrektur wäre anzumerken, daß Schuberts Sonate nicht 1823, sondern erst 1824 entstanden ist. Das Rezensionsexemplar knisterte gelegentlich; ein dezentes „Vorecho" zwischen zweitem und drittem Formteil der Reger-Suite dürfte aufmerksamen Hörern nicht entgehen. KKH

Geistliche Musik

Claudio Monteverdi (1567—1643)

Vespro della Beata Vergine (Marienvesper)

Jill Gomez, Felicity Palmer, Sopran; James Bowman, Kontratenor; Robert Tear, Philip Langridge, Tenor; John Shirley-Quirk, Bariton; Michael Rippon, Baß; Monteverdi Choir, London; Monteverdi Orchestra; Salisbury Cathedral Boys' Choir; Philip-Jones-Bläser-Ensemble; David-Munrow-Blockflöten-Consort; Dirigent John Eliot Gardiner

Decca 6.35449 (2 LP7)

Interpretation	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	10

Monteverdis Marienvesper, im Zeitraum eines Jahrzehnts zum meistaufgeführten vorbachschen Chorwerk avanciert, liegt mittlerweile in zwei französischen, zwei westdeutschen, zwei englischen, einer ostdeutschen und einer spanischen Aufnahme vor. Das Heimatland des Komponisten fehlt bislang in der Reihe, ein Umstand, der bezeichnend für die Chorsituation in Italien sein dürfte.
Die vorliegende Einspielung unter Gardiner ist unter allen die konzertanteste, virtuoseste. Wenn man Gardiners — allerdings nur in deutscher Übersetzung gegebenem — Kommentar glauben darf, dann hätte Monteverdi die gregorianischen Cantus firmi in den fünf Psalmen nur als eine Art von Feigenblatt benutzt, um damit seine rein konzertanten Ambitionen zu kaschieren. Die Einschaltung gregorianischer Antiphonen, wie sie die Aufnahme Jürgens / Harnoncourts liturgischem Brauch gemäß praktiziert, ist ihm ein „Schreckgespenst". Wobei er durchaus Recht haben mag mit seiner Auffassung, daß Monteverdi die traditionellen Antiphonen durch die Soloconcerti ersetzt hat, was jedoch gregorianischen Gesang noch keineswegs „nüchtern" macht. Sein Verhältnis zur Gregorianik scheint also gestört zu sein. Das ist auch in seiner Wiedergabe des Werkes spürbar. Es geht ihm nicht um liturgische Einbindung dieser Musik, nicht einmal um Textbezogenheit, die doch bei dem Musikdramatiker Monteverdi eine höchst bedeutsame Rolle spielt, wie man meinen sollte. Es geht ihm vielmehr um konzertante Virtuosität und wirkungsvolle Klangregie. Beides erreicht er in höchstem Maß: Sein Chor singt brillant, ist von geradezu umwerfender Beweglichkeit und klingt hervorragend. Sinngemäß gleiches läßt sich von dem reich besetzten Instrumentarium sagen, und bei den Solisten handelt es sich ausnahmslos um hochqualifizierte Spezialisten, die keinen Wunsch offenlassen. Vom Apparat her wären also alle Voraussetzungen für eine optimale Darstellung gegeben. Aber Gardiner läßt sich von diesem seinem Apparat zu selbstzweckhafter Bravour verführen. Da werden, ohne Rücksicht auf den Textsinn, im Psalm „Dixit Dominus" die Falsibordoni stur abwechselnd gesäuselt und fortissimo herausgeschleudert, da gibt es plötzlich langgezogene Versausklänge im Pianissimo, da läuft das Schluß-Amen mit einem Riesen-Ritardando im Pianissimo aus. Im Falle des Psalmes „Laudate pueri" ist überhaupt kein Grundtempo feststellbar, breit hingestellte und gehuschte Verse lösen einander ab, ohne daß der Sinn des Verfahrens erkennbar wäre. Gardiner verfällt hier in das gegenteilige Extrem seines spanischen Kollegen Segarra, der das ganze Werk in einen strengen rhythmischen Rahmen spannte. Das von Monteverdi bereits auskomponierte Decrescendo auf „Amen" wird zusätzlich mit Säuseleffekt ausstaffiert. Im grandiosen Solo-Concerto „Duo Seraphim" wird das Spiel mit (in der Partitur nicht verzeichneten) Echo- und Fernwirkungen, mit Stimmverdopplungen, ja nicht vorgesehenem chorischem Einsatz auf die Spitze getrieben. Der Chor verschwindet im fernen Hintergrund, um gleich darauf beinahe aus dem Lautsprecher herauszuspringen. Im Magnificat müssen die Knaben des Salisbury Cathedral Choir den Cantus firmus des „Gloria Patri" schummerig säuseln, dafür knallen im zweiten und vierten Vers die beiden Solo-Männerstimmen derart penetrant heraus, daß man zum Regler greift. Es gibt bestrickend schöne Details in dieser Aufnahme. Zu ihnen gehört die auch aufnahmetechnisch eindrucksvoll verwirklichte Doppelchörigkeit des „Nisi Dominus" und des „Lauda Jerusalem", deren madrigaleske Lockerheit ein Höchstmaß an polyphoner Transparenz gewährleistet. Das ist schlechterdings bestechend. Auch die gottlob endlich einmal strenge Schlichtheit, mit der Gardiner den feierlichen Hymnus „Ave maris stella" singen läßt, gehört zu den interpretatorischen Positiva. Aber als Ganzes wirkt die Wiedergabe zu gewollt, zu sehr erpicht auf Oberflächenwirkung, zu vordergründig-virtuos. Man muß an Wagners Behauptung denken, in Beethovens Missa solemnis habe der Text dem Komponisten „lediglich als Material für den Stimmgesang" gedient. Das ist Unsinn, bei Beethoven wie bei Monteverdi. A. B.

Joan Cererols (1618—1680)

Missa de Batalla, zwölfstimmig (drei Chöre und Instrumente); Missa de Gloria, achtstimmig (zwei Chöre und Instrumente)

Escolania und Capella de Música Montserrat; Ars Musicae de Barcelona (Roma Escales), Leitung Ireneu Segarra OSB
(Aufnahme Th. Gallia, P. Dery)

EMI harmonia mundi 1 C 065-99 714 25 DM

Interpretation	?
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	4
Oberfläche	9

An der historischen Bedeutung des komponierenden Benediktinerpaters Joan Cererols sowie am künstlerischen Rang der traditionsreichen Escolania in Montserrat, der er zunächst als Sängerknabe, dann als Chorleiter angehörte, dürfte seit geraumer Zeit kein Zweifel bestehen, da sie bereits Anfang der sechziger Jahre in einer Reihe von Aufnahmen des Düsseldorfer Schwann-Verlags dokumentiert wurden (Magnificat, Missa pro defunctis, Villancicos, siehe HiFi-Stereophonie 11/62, 11 und 12/63 und 6/65) Die vorliegende Ersteinspielung zweier der elf überlieferten Messen erweckt demnach hohe Erwartungen. Bedauerlicherweise jedoch werden diese aus mancherlei Gründen keineswegs erfüllt. Am frappierendsten ist wohl gleich die glatte Weglassung der gregorianischen Intonierung von Gloria und Credo durch den zelebrierenden Priester, eine Praxis, für die es zwar schon andere Beispiele auf Schallplatten gegeben hat, die aber als völlig sinnwidrig nicht zu rechtfertigen ist. Unbegreiflich bleibt ebenfalls, weshalb der informative Kommentar von P. Gregori Estrada einerseits darauf aufmerksam macht, daß es u. a. in Montserrat üblich war, das Benedictus durch eine Motette zu ersetzen, wenn uns diese auf der Platte selbst vorenthalten wird. Klanglich leidet die Produktion, für die dasselbe Aufnahmeteam verantwortlich zeichnet wie bei Victorias „Missa pro defunctis", an den gleichen Unzulänglichkeiten, so daß es an dieser Stelle genügen möge, auf die von Peter Kiesewetter in HiFi-Stereophonie 4/78, S. 470, erhobenen Einwände zu verweisen.
J. D.

Johann Sebastian Bach (1685—1750)

Das Kantatenwerk, Folge 22: BWV 84 „Ich bin vergnügt in meinem Glücke"; BWV 85 „Ich bin ein guter Hirt"; BWV 86 „Wahrlich, wahrlich, ich sage euch"; BWV 87 „Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen"; BWV 88 „Siehe, ich will viel Fischer aussenden"; BWV 89 „Was soll ich aus dir machen, Ephraim"; BWV 90 „Es reißet euch ein schrecklich Ende".

Wilhelm Wiedl, Marcus Klein, Sopran; Paul Esswood, Alt; Kurt Equiluz, Tenor; Ruud van der Meer, Max van Egmond, Baß; Tölzer Knabenchor; Concentus musicus Wien, Leitung Nikolaus Harnoncourt; Knabenchor Hannover, Collegium Vocale

Gent, das verstärkte Leonhardt-Consort, Leitung Gustav Leonhardt.

Telefunken Das alte Werk 6.35364 (2 LP mit Textbeilage und Partituren)

Interpretation	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Daß die zweiundzwanzigste Folge der Harnoncourt-Leonhardt-Kantateneinspielung die stattliche Zahl von sieben Stücken enthält, hat seinen Grund in der Kürze der Kantaten. Alle sieben verzichten auf den großen Einleitungschor und beschränken den chorischen Anteil auf den jeweiligen Schlußchoral im einfachen Kantionalsatz. Die chorischen Probleme, unter denen der Wiener Zweig des Unternehmens seit zwei oder drei Jahren leidet, treten somit hier nicht in Erscheinung, wenn man einmal von der nervös und eilig wirkenden Exekutierung der Choräle absieht, die Harnoncourt natürlich wieder skandieren läßt, deren Eilfertigkeit jedoch auch bei Leonhardt wenig befriedigt. Wenn man zum Beispiel die schreckhaft-kühne Modulation nach Des-dur — die Sterbestunde symbolisierend — im d-moll-Schlußchoral von BWV 90 so en passent singen läßt, wie es hier geschieht, klingt sie eher nach einem harmonischen Ausrutscher als nach einer Mahnung an das letzte „Stündelein". Aber die sieben Choräle, insgesamt keine fünf Minuten beanspruchend, sind nicht das Entscheidende. Ihr problematischer Vortrag mindert deshalb auch den interpretatorischen Rang der Einspielungen nicht wesentlich. Dieser wird vielmehr von dem durchweg hohen vokalsolistischen und instrumentalen Niveau der Wiedergaben bestimmt. Wie der kleine Tölzer Wilhelm Wiedl BWV 84, eine Solokantate für Sopran, meistert, das ist in stimmtechnischer wie musikalisch-gestalterischer Beziehung imponierend, um so mehr, als man den offenkundig hochmusikalischen Burschen diesmal singen ließ, statt ihn, wie in früheren Fällen, als dressiertes Paradepferd vorzuführen. Angesichts dieser Leistung erscheint es im nachhinein doppelt unverständlich, daß seinerzeit bei „Jauchzet Gott in allen Landen" (BWV 51) Harnoncourt eine mittelmäßige Sopranistin in die Männerklausur seiner Produktion einbrechen ließ. Aber auch Wiedls Hannoveraner Kollege Marcus Klein macht in BWV 88 und 89 seine Sache ausgezeichnet. Bei den übrigen Solisten handelt es sich um die vielbewährten Standardkräfte, wobei bezeichnenderweise Equiluz und Esswood sowohl in Wien wie in Amsterdam unersetzlich zu sein scheinen. Auf Details einzugehen, erscheint nicht mehr notwendig.

Für die Darstellung von BWV 84 bis 87 zeichnen Harnoncourt und sein Concentus musicus, für diejenige von BWV 88 bis 90 Leonhardt und sein Consort verantwortlich. Sieht man einmal davon ab, daß der halsbrecherische Trompetenpart in der Baßarie von BWV 90 auf einem „alten" Instrument offenbar nicht astrein zu blasen ist (es gibt bekanntlich Leute, die in einem solchen Fall Unvollkommenheiten der Intonation oder der Tonansprache als koloristische Reize ausgeben), so demonstrieren beide Ensembles eine bewundernswerte Virtuosität und Eloquenz im Umgang mit der Materie. Bei Harnoncourts Concentus ist man darüber hinaus jene charakteristische Frische und Energie des Spiels gewohnt, die sich auch hier wieder präsentieren. Aber Leonhardts Consort steht der Wiener Konkurrenz in dieser Beziehung nicht mehr nach. Der temperamentvolle Zugriff, mit dem Leonhardt beispielsweise das virtuose See- und Jagdstück der großen Einleitungsarie von BWV 88 angeht, ist ebenso überzeugend wie die spannungsvolle Dramatik, die seine Wiedergabe der beiden Arien aus BWV 90 kennzeichnet. Es mindert die interpretatorische Qualität dieser zweiundzwanzigsten Kantatenfolge nicht, wenn unterstellt werden muß, daß sie einem Negativum zu verdanken ist: der Absentia großer Chorsätze. A. B.

Vokalmusik

Georg Friedrich Händel (1685—1759)

Acis and Galathea (erste Fassung Cannons ca. 1718)

Anthony Rohlfe Johnson (Acis), Norma Burrowes (Galathea), Martyn Hill (Damon), Willard White (Polyphemus), Ensemble: Norma Burrowes, Paul Elliott, Anthony Rohlfe Johnson, Martyn Hill, Willard White; English Baroque Soloists, Leitung John Eliot Gardiner

(Produzent Andreas Holschneider; Aufnahmeleiter Gerd Ploebsch; Tonmeister Heinz Wildhagen)

DG Archiv 2708 038 (2 LP)	50 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Die Beliebtheit, deren sich Händels Pastorale im 18. Jahrhundert erfreute (und die sich nicht zuletzt in Mozarts Bearbeitung von 1788 dokumentiert), setzt sich offenbar selbst noch im 20. Jahrhundert fort: Derzeit sind drei Einspielungen des Werkes auf Platte greifbar, darunter die vor dreizehn Jahren unter Leitung von Sir Adrian Boult aufgenommene.

Dennoch wird man das Gelingen dieser neuesten Aufnahme nicht ausschließlich dem Vorhandensein einer Aufführungstradition anrechnen können. Vielmehr zeigt sich am interpretatorischen Fortschritt von Adrian Boult über Neville Marriner zu John Eliot Gardiner in erster Linie das gleichermaßen von musikwissenschaftlicher Argumentation wie vom selbstverständlicher gewordenen Umgang mit altem, „originalem" Instrumentarium gewandelte Händel-Bild der sechziger und siebziger Jahre unseres Jahrhunderts. Diese englische Einspielung ist dem Geist und dem interpretatorischen Ansatz Nikolaus Harnoncourts verpflichtet, ohne indessen zu ähnlich scharfen (und gewiß von Fall zu Fall auch etwas manieristischen) Formulierungen zu kommen. Vielmehr klingt unter Gardiners Leitung vieles runder, weniger gestisch exaltiert, als dies bei Harnoncourt zu erwarten wäre. Nicht verschwiegen sei auch, daß sich permanentes Verweilen in einer idyllischen Hirten- und Sagenwelt nur um den Preis einer gewissen klassizistischen Glättung erreichen ließ. Selbst der Riese Polyphemus stört mit seiner ungemein affektierten Arie Nr. 11 „I rage — I melt — I burn" die prästabilierte Harmonie der Szenerie kaum ernstlich.

Die Solisten — allen voran der wirklich ausnehmend schön singende Anthony Rohlfe Johnson als Acis — mäßigen ihre Affekte fast durchweg (freilich geht an wenigen Stellen das Temperament mit ihnen und dem Dirigenten — dankenswerterweise! — durch; Ich nenne in diesem Zusammenhang nur die ungemein straff musizierte Ouvertüre und das Duett Nr. 9, dessen freudiger Affekt sich unmittelbar auf den Hörer überträgt). Störend wirkte sich beim Rezensionsexemplar das permanente Knistern der Platten aus, zumal der Aufsprechpegel etwas niedrig gehalten ist. pk

Robert Schumann (1810—1856)

Lieder, Bd. II: Heine-Liederkreis op. 24; Zwölf Gedichte von Kerner op. 35; Heines Dichterliebe op. 48; Heine-Romanzen und Balladen op. 49; Romanzen und Balladen op. 53 nach Seidl, Lorenz und Heine; Belsatzar nach Heine op. 57; Tragödie nach Heine op. 64 Nr. 3; Aus dem Geibel-Zyklus „Spanisches Liederspiel" op. 74 Nr. 6, 7 und 10; Aufträge op. 77 Nr. 5; Liederalbum für die Jugend op. 79 (Auswahl) Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton; Christoph Eschenbach, Klavier

(Produktion und Aufnahmeleitung Cord Garben, Berlin 1974/76; Tonmeister Hans-Peter Schweigmann, Karl-August Naegeler)

DG 2740 185 (3 LP)	59 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	4

Als ich in HiFi-Stereophonie 1/78 den ersten Band von Fischer-Dieskaus DG-Schumann-Edition rezensierte, erwähnte ich neben der Skepsis gegenüber solchen Monopolunternehmungen auch die Tatsache, daß die Partnerschaft des Sängers mit Christoph Eschenbach im Verlauf der Produktion an Profil gewonnen habe. Der vorliegende zweite Band setzt diese Linie fort, ist aber nicht vor Rückfällen in alte Manierismen und interpretatorische Wichtigtuerei gefeit. Am meisten fällt das in einigen Miniaturen der Opera 24 und 48 auf, wo sich Sänger und Pianist in dynamischen Exzessen und Rubatogefummel zu übertrumpfen versuchen, so daß man manchmal das Gefühl einer Selbstberauschung der Interpreten fixieren zu können meint. Betont wird dieser Zug übrigens durch die Aufnahmetechnik, die — so vorzüglich sie auch sei — mit ihrer extremen Auseinanderspreizung dynamischer Werte den selbstgefälligen Pointillismus der Künstler steigert und zudem ein Abhören in angemessener Lautstärke nur dem erlaubt, der — will er nicht zum Kopfhörer greifen — in einem freistehenden Einfamilienhaus oder einem Bunker lebt. Aber dieser elitäre Gestus kostet seinen nicht nur künstlerischen Preis: In Verbindung mit einem insgesamt geringen Aufsprechpegel schlägt sich die große Dynamik der Platten in Lauf- und Knackgeräuschen der Oberfläche nieder, die alles andere als schön sind; hier scheint die DG nach der Wunschvorstellung des englischen Sprichworts vorgegangen zu sein, den Kuchen zu essen und ihn gleichzeitig behalten zu wollen. So geht es aber nicht! Es sollte allmählich in Hamburg und Hannover klar werden, daß klangtechnischer Fortschritt nicht möglich ist, wenn die preßtechnische Qualität dabei sinkt.

Fischer-Dieskau hat die vorliegenden Lieder allesamt schon einmal eingespielt, manche sogar des öfteren. Erfreulicherweise spiegelt sich diese Selbstbeschäftigungstherapie nicht in einem pragmatischen Wiederholungsdrang, sondern in dem Bestreben nach Veränderung, Differenzierung früher erarbeiteter Standpunkte. Diese Differenzierung (da nimmt der Sänger ältere Positionen zurück) geht immer von der musikalischen Komponente und nicht vom literarischen Substrat aus; führt diese „Musikalisierungstendenz" in eine erstaunliche Nähe zu Gérard Souzays Aufnahmen aus den fünfziger Jahren (die von der Teldec kürzlich dankenswerterweise wieder ediert wurden) und damit auch zu jener Sentimentalisierung von Miniaturen, wie ich sie eingangs erwähnt habe, so ist Fischer-Dieskau in den größerformatigen Liedern seiner früheren Detailaffektation endlich entronnen. Wenn dramatischer Ausbruch und lyrische Verinnerlichung in einen Erzählvorgang eingebunden sind (bei den meisten Kerner-Liedern, den Romanzen und Balladen wie den „Zwei Grenadieren" oder „Belsatzar"), dann erreicht der Sänger eine Höhe der Schumann-Interpretation, die ihn zum Maßstab werden läßt. Da nimmt man die trotz vorgenommener Transpositionen immer noch kritischen Spitzentöne (die fast ohne Nasenwurzelresonanz kommen und sogar vokalische Verfärbungen bieten) in Kauf, weil das Liedganze getroffen wird. Zudem bietet Christoph Eschenbach so viel Farbvaleurs in seinem Klavierspiel (auch dort, wo er nicht übertreibt), nimmt er nie die Unterwürfigkeit des „Begleiters" an, stellt er vielmehr die Autonomie des Liedpianisten so überzeugend aus (worin er von der Aufnahmetechnik unterstützt wird), daß ein Musizieren von ungewöhnlichem Spannungsgehalt entsteht. So darf man dem dritten Band dieser Liededition aufmerksam entgegensehen. U. Sch.

Edvard Grieg (1843—1907)

Peer Gynt, Bühnenmusik (Originalfassung)

Taru Valjakka, Sopran; Edith Thallaug, Mezzosopran; Rundfunkchor Leipzig; Staatskapelle Dresden, Dirigent Herbert Blomstedt

EMI Electrola 1 C 063-03 398	23 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	5

Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Beschränken sich die meisten Aufnahmen von Griegs „Peer-Gynt"-Musik auf die beiden längst in den Bereich der U-Musik abgeglittenen Orchestersuiten, so rühmt sich diese Dresdner Einspielung der „Originalfassung". Nicht ganz zu Recht, denn Griegs gesamte „Peer-Gynt"-Musik umfaßt nicht weniger als dreiundzwanzig Nummern, von denen diese Platte kaum mehr als die Hälfte, nämlich zwölf, enthält. Vermutlich ist mit „Originalfassung" die Hinzuziehung von Chor und Solisten gemeint. Die populäre „Halle des Bergkönigs" sowie der „Arabische Tanz" verwenden in Griegs Partitur den Chor bzw. Frauenchor und eine Mezzosopranistin als Vorsängerin. Daß Solvejgs Lied und Wiegenlied im Original gesungen und nicht von Violinen geschmalzt werden, versteht sich. Über die Nummern der beiden Suiten hinaus bietet die Platte das Vorspiel zum ersten Akt, den (von Halvorsen instrumentierten) Hochzeitsmarsch, den Tanz der Bergkönigstochter und Solvejgs Wiegenlied. Aufregende Entdeckungen sind das nicht. Die chorischen Zutaten gewinnen in beiden Fällen der Musik keine neuen Farben ab, und die beiden Lieder werden von Taru Valjakka — wie die Chöre in norwegischer Originalsprache — ohne sentimentale Drücker mit schlanker Tongebung gesungen. Das Dresdner Orchester spielt klangschön. Es ist gewichtigere Aufgaben gewöhnt. Die Aufnahme klingt ein wenig gedeckt. A. B.

Leoš Janáček (1854—1928)

Tagebuch eines Verschollenen

Peter Schreier, Tenor; Gertrud Lahusen-Oertel, Alt; Berliner Vokalsolisten; Marian Lapšanský, Klavier (Produktion Christuskirche Berlin, November 1977: Horst Kunze, Hartmut Kölbach)

Eurodisc 200 045-366	22 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	6

Diese in West-Berlin entstandene Aufnahme des VEB Deutsche Schallplatten Berlin / DDR scheint unter keinem guten Stern gestanden zu haben. Zunächst ist die Klangbalance, außer im Fortissimo des Klaviers, zugunsten des Sängers verschoben. Verstärkt wird dieser Eindruck eines akustischen Ungleichgewichts durch die Überhalligkeit des Klavierklangs, der eine Tendenz zur Verflüchtigung im Raumhall hat („schwebend" wirkt). Dann ist der Part der Zigeunerin mit einer Sängerin besetzt, die weniger das erwünschte Alt-Timbre als ein Mezzo-Timbre hat (die akustische Plazierung der Frauenstimmen in den Hintergrund ist auch nicht optimal, weil so ein akustisches Loch entsteht). Auch mit Peter Schreiers Gestaltung kann ich mich wenig anfreunden. Zwar gelingen ihm Momente der Bestürzung und Selbstbefragung eindringlich (etwa die vibratolos gesungenen Wörter „entrinnen" und „Sinnen" vor dem Klaviersolo), aber insgesamt steht er dem musikalisierten Geschehen ziemlich indolent gegenüber: Da meint man wirklich, einen Kruzianer einen Vortrag über erotische Abweichung halten zu hören. Das Ineins von volksliedhafter Melodik, sprachähnlichem Non-Legato und dynamischem Ausbruch wird von Schreier seines Spannungsgehaltes weitgehend beraubt, so daß eine ungebührlich domestizierte Interpretation entstand. Daran ändert auch der sehr skandierte Vortrag des Pianisten wenig. Und um das Bild abzurunden, wartet die Pressung mit allerlei unangenehmen Nebengeräuschen auf. U. Sch.

Dmitrij Schostakowitsch (1906—1975)

Fünf Stücke aus der Suite für Baß und Klavier nach Gedichten von Michelangelo Buonarotti op. 145; Symphonie Nr. 1 f-moll op. 10

Richard Novák, Baß; Cyril Klimes, Klavier; Tschechische Philharmonie, Dirigent Jiří Kout

Panton 11 0604

Interpretation	8/7
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	7/8
Oberfläche	8

Die Platte scheitert an ihrer mangelhaften Präsentation. Ein Cover ausschließlich in tschechischer Sprache, kein Textabdruck, geschweige denn eine Übersetzung der (russisch gesungenen) Michelangelo-Gedichte: wer kann schon bei uns mit einer solchen Platte etwas anfangen. Selbst wenn er die Originale oder die deutsche Übersetzung der Michelangelo-Verse in seinem Bücherschrank verfügbar hat, ist ihm nicht geholfen.

Die elf Nummern umfassende Liedfolge ist komplett in der (späteren) Orchesterfassung bei Ariola erschienen. An sich wäre eine Auswahl des Klavieroriginals begrüßenswert. Auch die Gegenüberstellung der frühen Symphonie mit der kargen Herbheit und dem zu Mussorgskij zurückgrüßenden deklamatorischen Pathos des Spätwerkes ist instruktiv für die Entwicklung des Komponisten. Aber in dieser mangelhaften Form hat die Sache wenig Sinn, so beeindruckend auch Nováks kernige Baßfülle sein mag. Beeinträchtigt wird die Wiedergabe der Lieder außerdem noch durch zu starke Einhallung, die der Singstimme mehr schadet als dem Klavier.

Die Symphonie liegt in mehreren guten Aufnahmen vor, und ihnen gegenüber bietet die vorliegende keine neuen Aufschlüsse über das in seiner Art genialische Stück. Kouts Wiedergabe ist um Deutlichkeit und Konturenschärfe bemüht, und die Klangtechnik unterstützt dieses Bestreben, indem sie weniger effektvolle Räumlichkeit als flächige Präsenz anstrebt. Die formalen Probleme, die vor allem das allzu rhapsodisch konzipierte Finale aufwirft, vermag Kout jedoch nicht ganz zu lösen, so daß auch in diesem Punkt kein Unterschied zu den bereits vorliegenden Einspielungen festzustellen ist. A. B.

Olivier Messiaen (geb. 1908)

Harawi, chant d'amour et de mort

Dorothy Dorow, Sopran; Carl-Axel Dominique, Klavier

BIS LP-86 Stereo	22 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	5
Oberfläche	8

In Nachkriegsdeutschland, als man oft erstmals mit seinen Werken bekannt wurde, galt er den einen als Genie, den anderen als religiös verbrämter Scharlatan. Ein Eigenbrötler war Olivier Messiaen, der Organist von Trinité in Paris, in jedem Fall, ein Unabhängiger, der keiner der von Adorno als einander feindlich gegenüberstehend beschriebenen Schulen um Schönberg bzw. Strawinsky zuzurechnen war. Und doch hatte er Gemeinsames mit beiden. Wie Schönberg suchte auch er nach einer neuartigen Harmonik, wie Strawinsky nach einer komplexeren Rhythmik. Wie den mittelalterlichen Troubadours die Harmonik entwicklungsbedürftig erschien, so ihm die Rhythmik der Musik seiner Zeit. Aus der Sicht von heute erweist sich — auch im Bewußtsein vieler heutiger Komponisten — Messiaens „Mittelweg", der kein Kompromiß ist, als der zukunftsträchtigste.

Früh schon studierte Messiaen die rhythmischen Strukturen der Musik fernerer Kulturen, der Hindu-Gesänge, der der Griechen, der Rumänen, der Ungarn, und er studierte auch „die Rhythmik der Sterne, der Atome, des menschlichen Körpers"; und er suchte nach einer Rhythmik, die gleichsam polytonal, weniger statisch, geschmeidiger, naturnäher wäre. Und er fand mit seinen Modi, die weniger Reihen als Tonarten im gregorianischen, indischen, chinesischen Sinn sind, zu einer Harmonik, die zwar weniger transpositionsfähig und damit auch weniger „handhabbar" war, die dennoch unverbraucht klang, variabel in ihren Zuordnungsmöglichkeiten, schillernd in ihrer inneren Ausdruckscharakteristik.

Die Kultur, der Messiaen in seinem Liederzyklus „Harawi" sich nähert, ist die der peruanischen Ureinwohner. Harawi ist ein ihrer Sprache, dem Quechua, das in den siebziger Jahren vorübergehend wieder zur zweiten offiziellen Landessprache erhoben wurde, entlehntes Wort. Es bedeutet soviel wie: Lied vom Lieben und vom Tod. Der Zyklus — es ist der dritte nach „Poème pour Mi" und „Chant de terre et de ciel" — entstand 1945 und schildert die Geschichte einer Liebe, die auf Erden zwar beginnt, aber sich erfüllt erst im Jenseits, eine Art indianischer Tristan-und-Isolde-Mythos also. Messiaen bedient sich in seinen Texten zwar der indianischen Ursprache, nutzt die klanglichen Wirkungen ihres Vokalreichtums, schmelzt sie aber ein in seine eigene modale Musiksprache. Bizarre Naturlaute, flirrende Schreie, Vogelrufe meint man zu hören. Vor allem aber strahlt diese Musik eine Würde aus, die das tiefe Einfühlungsvermögen des Komponisten in die ferne einstige Hochkultur verdeutlicht, und damit eigentümlich quer steht zum heutigen Erscheinungsbild dieses südamerikanischen Landes und seiner Bergbewohner.

Ein wenig zu einfach haben es sich die Gestalter der Plattentasche gemacht, die mit erläuterndem Text geizen und mit Hinweis auf die Unübersetzbarkeit der eingeflossenen Quechua-Wörter sogar auf einen Abdruck der Texte verzichten. Dorothy Dorow, die diese Lieder mit schöner, weit schwingender und biegsamer Stimme singt, wird von der Aufnahmetechnik auch nicht gerade bestens bedient. Zu flach ist die Dynamik geraten, zu hoch der Rauschpegel. Dennoch insgesamt eine wichtige Edition, gerade auch im Hinblick auf neuere Arbeiten, wie sie die Sängerin Meredith Monk und Joan La Barbara versuchen, wenn sie dem vokalen Ausdruck wieder neue Kraft verleihen wollen, rekurrierend auf Möglichkeiten, wie sie sie frühere Kulturen schon einmal gefunden hatten. gfk

Benjamin Britten (1913—1976)

Spring Symphony op. 44

Sheila Armstrong, Janet Baker, Robert Tear; St. Clement Danes School Boys' Choir, London Symphony Chorus und Orchestra, Dirigent André Previn (Produzent Christopher Bishop; Tonmeister Michael Sheady)

EMI Electrola 065-03 363	25 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	7

Von allen Aufnahmen, die Benjamin Britten von eigenen Werken gemacht hat, schien mir die 1960 entstandene seiner Frühlingssymphonie immer als am wenigsten gelungen. Die Vertonung von insgesamt zwölf Gedichten (die oft brutal gekürzt sind) zwischen anonymen Dichtern des 13. und 16. Jahrhunderts bis hin zu William H. Auden kam mir in Brittens Selbstinterpretation etwas aufgesetzt vor: in den melancholischen Teilen weniger als in den kecken und lustigen, die mir schon als eine Art Pendant zur deutschen Jugendbewegtheit erschienen. Verstärkt wurde diese Penetranz durch eine überbrillante Aufnahmetechnik, die das Werk in ein unfreiwillig peinliches Licht rückte. Die Neuaufnahme durch André Previn wirkt, als gelte sie einem anderen Werk: so flexibel und untheatralisch legt er die Komposition an, daß ihr fast alle Drücker genommen sind. Previn bevorzugt meist langsamere Tempi als Britten; aber noch wichtiger als diese ungestreßte Gemessenheit ist die gelöstere Artikulation, die er den Chören und dem Orchester abgewinnt; im Schlußteil klingt die Musik in ihrer betonten „Englischheit" auf einmal geradezu anarchisch im Vergleich mit dem strengeren Britten. Auch die Vokalsolisten sind vorzüglich, wobei Robert Tear in Timbre und Phrasierung Peter Pears in der alten Aufnahme täuschend ähnelt. Bei erheblich größerer Dynamik ist die Klangqualität der EMI-Aufnahme sehr viel räumlicher als die alte Decca-Produktion, ohne daß dadurch die Transparenz reduziert würde. Obwohl der Einführungstext völlig unspezifisch ist, kann die Platte (sie enthält alle Texte, auch in deutscher Übersetzung) empfohlen werden. Sie gilt einem Werk, das in mancherlei Beziehung Leonard Bernsteins „Songfest" vorwegnimmt, und da Previns Interpretation keinem musikalischen Hurra-Patriotismus verpflichtet ist, erhält die Frühlingssymphonie eine Chance, auch hierzulande bekannt zu werden. U. Sch.

Cries of London / Music in Honour of Queen Elizabeth I

Thomas Morley (1557?—1603?): Will ye buy a fine dog? — **Thomas Ravenscroft (1590?—1633?):** Where are you, fair maids? Maids to bed and cover coal — **Thomas Whythorne (1528—1595):** Buy new broom! — **Christopher Tye (1500?—1573):** In nomine „Crye" — **Richard Dering (1580—1630):** Cries of London — **John Bennet (1570?—?):** All creatures now are merry-minded — **William Byrd (1544—1623):** This sweet and merry month of May; The Queen's Alman — **Robert Johnson:** Benedicam Domino — **John Bennet (um 1570—?):** Eliza, her name gives honour — **Edward Johnson:** Eliza is the fairest Queen — **Thomas Morley (1557—1603):** Blow, shepherds, blow your pipes — **John Hilton (?—1608):** Fair Oriana, beauty's Queen

Accademia Monteverdiana (Patricia Clark, Ursula Connors, Sopran; Jean Allister, Alt; Edgar Fleet, Leslie Fyson, Tenor; John Frost, Baß; Neville Marriner, Peter Gibbs, Violine; Leslie Malowany, Max Gilbert, Viola; Bernard Richards, Violoncello); Leitung Denis Stevens

Schwann musica mundi VMS 2038	22 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Musikalische Konzeptionen abbildenden Charakters reizen, zumal wenn eine Tendenz zum Grobschlächtigen der Thematik bereits innewohnt oder vermutet wird, üblicherweise zu ebenso unbehauener Wiedergabe — den Liedern Oswald von Wolkensteins wie auch den Carmina burana widerfährt das so gut wie jedesmal. Um so angenehmer dünkt die Dezenz, mit der sich die Accademia Monteverdiana der Londoner Marktschreier beziehungsweise deren von Komponisten des späten sechzehnten und beginnenden siebzehnten Jahrhunderts musikalisierten Rufen annimmt.Denn in der Tat ist ja nicht das Sujet selbst, sondern eben seine Musikalisierung beziehungsweise (umgekehrt) die Annäherung des Idioms der frühen englischen Kammermusik an die derbe Thematik für den Reiz dieser Kompositionen verantwortlich, und nur eine nicht auf Effekt um jeden Preis versessene Wiedergabe wird dies realisieren können. Gerade in dieser Hinsicht erscheint mir die Aufnahme der Accademia Monteverdiana vorbildlich.
Wesentlich einfacher ist die interpretatorische Problematik der zu Ehren von Elizabeth I. komponierten Vokalmusik. Die hier zusammengestellten Kompositionen entstammen alle dem stilistischen und programmatischen Umfeld der Madrigalsammlung „The Triumphes of Oriana", John Bennets „All creatures now are merry-minded" ist dieser Sammlung entnommen. Eigentümlicherweise geraten diese Huldigungsmusiken der Accademia insgesamt etwas blaß, verglichen mit der Intensität, die Pro Cantione Antiqua den „Oriana"-Madrigalen hatte angedeihen lassen. Deswegen und auch wegen gelegentlicher Parallelproduktionen verringert sich der Repertoirewert der von Denis Stevens geleiteten Aufnahmen etwas. pk

Musique de Joye

Kompositionen von Roquelay, Julius de Modena, Clément Janequin, Gabriel Costa, Antonio de Cabezon, Adrian Willaert, Pierre Sandrin, Hieronymus Parabosco, Claude Gervaise und von anonymen Komponisten

Hespèrion XX, Leitung Jordi Savall

Teldec 6.42362 AW	25 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Das junge Ensemble Hespèrion XX hat es bisher immer wieder verstanden, dem Plattenrepertoire entweder neue Bereiche der Musikgeschichte zu erschließen oder doch wenigstens schon repräsentierte Meister und Kompositionen mit vollem Ernst und in Einspielungen vorzulegen, die häufig den Rang des Exemplarischen hatten. Unter allen Produktionen dieses Ensembles aus der letzten Zeit ist für mich die hier in Rede stehende am besten gelungen. Abstriche sind allenfalls angebracht wegen des — mir um Spuren zu direkten, auch aufnahmetechnisch etwas wenig differenzierten — Gesangsstils von Frau Figueras. In diesem Punkte bin ich aber zu kritischen Konzessionen bereit angesichts des doch sehr hohen Gesamtniveaus der Einspielungen. Mit der genannten Ausnahme ist die Platte auch aufnahmetechnisch und von der Preßqualität her sehr gut gelungen. pk

Joculatores Upsalienses

Wald, Weib und Wein

Kompositionen von Giovanni da Firenze, Oswald von Wolkenstein, Walther von der Vogelweide, Hermann Finck, Matthias Hreiter, Jobst vom Brandt, John Dowland, William Byrd, Jacob Arcadelt, Arnold von Bruck und von anonymen Komponisten

Joculatores Upsalienses
(Produzent Robert von Bahr)

BIS LP 120	22 DM
Interpretation	4
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

1965 gründeten einige schwedische Studenten die Gruppe „Joculatores Upsalienses" — ein Laienensemble, das zunächst als reines Steckenpferd sich mit Musik des dreizehnten bis sechzehnten Jahrhunderts beschäftigte. Derzeit zählt die Gruppe fünfzehn aktive Mitglieder, darunter sogar — wie der Hüllentext ihrer Platte vermerkt — einen Musiker (!). Die Joculatores treten, nach dem Coverfoto zu urteilen, in mittelalterlich anmutenden Kostümen auf und machen auf eine recht kuriose Weise respektlosen Gebrauch vom mittelalterlichen Repertoire. Ähnliches hat bereits das Wiener Clemencic-Consort versucht: die quasi szenische Aufbrechung der Lieder vor allem, den Versuch, die Fiktion eines mittelalterlichen Saufgelages akustisch herzustellen. Das mag sich auf der Bühne — live musiziert — ganz reizvoll ausnehmen, aber die Transposition ins Medium Tonträger läßt den kunstgewerblichen Touch solcher Aktivität übermäßig hervortreten und erzeugt alsbald den Eindruck von Abgeschmacktheit. Zudem stört bei wiederholtem Abhören die Diskrepanz zwischen sehr wohl vorhandenem und größtenteils auch seriös eingesetztem instrumentalem Können und der eher begrenzten stimmlichen Ausbildung und Fähigkeit der Joculatores. Die Programmauswahl ist — gemessen an dem auf dem deutschen Schallplattenmarkt ohnedies schon vorhandenen Mittelalter- und Renaissancerepertoire — nicht sonderlich originell. Aufnahme- und Klangqualität sind, wie bei allen hierzulande bekanntgewordenen BIS-Produktionen, sehr ordentlich pk

a) **Carl-Michael Bellman (1740—1795)**

Der Lieb zu gefallen

Michael Korth, Gesang; Pierre Ginzburg, Traversflöte, Blockflöten; German Heimrath, Violine, Bratsche; Johannes Heimrath, Gitarre, Mandoline; Heinrich Recht, Violoncello; Peter Bromig, Horn
(Produzent Ulrich Maske)

Bärengässlin — Pläne G 10055

b) **Oswald von Wolkenstein (ca. 1377—1795)**

Frölich Geschray so well wir machen

Zeger Vandersteene, Tenor; Pierre Ginzburg, Blockflöten, Traversflöte, Krummhorn; Johannes Heimrath, Gesang, Blockflöten, Lauten, Schlaginstrumente; Christine Holsten, Diskantgambe; Michael Korth, Gesang, Laute, Fidel, Schlaginstrumente; Elke Miller, Hackbrett
(Produzent Ulrich Maske)

Bärengässlin — Pläne G 10054

	a)	b)
Interpretation	4	6
Repertoirewert	1	1
Aufnahme-, Klangqualität	6	6
Oberfläche	8	8

Mit einer eigenen Schallplattenreihe parallel zu den im Münchner Heimeran-Verlag erscheinenden Musikbüchern versucht der Dortmunder Verlag Pläne „in Vergessenheit geratene Liedkunst den Archiven zu entreißen und wieder lebendig werden zu lassen". Die Verbindung von Buch und Schallplatte ist nach der Selbsteinschätzung der Produzenten zu verstehen als der „Versuch, altes musikalisches Erbe einerseits in praktischen Editionen wieder zugänglich zu machen, andererseits durch akustische Beispiele zu veranschaulichen, wie diese Musik fernab einer musealen Interpretation neu erklingen kann!" Recht schön konzipiert und plausibel dargestellt — nur stimmt der theoretische Ansatz nicht mit dem Resultat überein. Daß das wilde Leben, die sperrige Persönlichkeit des Oswald von Wolkenstein zu interpretatorischen Kurzschlüssen zu animieren geeignet sind, ist aus den einschlägigen Veröffentlichungen der letzten Jahre hinlänglich bekannt. Wenigstens hier kann wohl kaum von „musealen" Ansätzen gesprochen werden, es sei denn, Interpreten oder Verlag hielten Mittelaltereinspielungen à la Clemencic-Consort für „museal". Eben der wilde Groteskstil dieses Ensembles scheint jedoch die Interpreten der vorliegenden Wolkenstein-Platte angeregt zu haben, das „frölich Geschray" wörtlich zu nehmen. Kurz: außer der üblichen, banal-kunstgewerblichen Quasi-live-Aufführung konnte ich keinerlei Ansätze zu nicht-musealer Interpretation entdekken. Die ruhigeren Stücke sind stellenweise schön musiziert; das honoriere ich mit der vergleichsweise hohen Interpretationsnote.
Verschenkt hingegen wurde die Gelegenheit, einen anderen kuriosen Kopf der Geschichte, den Schweden Carl-Michael Bellman, angemessen vorzustellen. Bellman ist in die Literaturgeschichte eingegangen als Verfasser sehr deutlicher, ja, nach H. C. Artmanns deutscher Nachdichtung zu urteilen, ausgesprochen handfester, derber Lieder aus dem Bereich der leiblichen Freuden. Sie wurden alsbald nach ihrer Entstehung (um 1770) mit Melodien versehen, „die er entweder selbst componirte oder von anderen Componisten entlehnte, und auch in diesen Tonbildern athmet ein tiefes und ursprüngliches Genie". Zumindest hinsichtlich der Musik fällt es schwer, sich dieser positiven Einschätzung Bellmans durch Ernst Moritz Arndt anzuschließen. Freilich wird man — dem Stil der Gedichte entsprechend — kaum komplexere melodische Verläufe erwarten. Die Trivialität der Musik überrascht dann aber doch: es gibt kaum einen melodischen Gemeinplatz, dessen sich Bellman nicht bedient hätte, und die auf den Eindruck des Improvisatorischen abgestellten Sätze unbekannter Herkunft sind fast durchweg so schlecht, wie man es sich allenfalls selbst — in nicht mehr ganz nüchternem Zustand musizierend — durchgehen läßt. Michael Korth versucht sich hier in (wiederum nicht musealer?) Chansonmanier, ohne indessen die Techniken dieses Metiers mehr als ansatzweise zu beherrschen (als Lautenist und Schlaginstrumentenspieler der Wolkenstein-Platte macht er einen entschieden besseren Eindruck). Nun gut: für den Kuriositätensucher mag die Platte trotz allen Amateurgebahrens von Interesse sein — deswegen gebe ich einen Punkt für Repertoirewert.
pk

Russische Lieder

Alexander Borodin: Drei Lieder für Baß, Violoncello und Klavier — **Sergej Rachmaninow:** Fünf Lieder op. 21/1 und op. 34/2, 6, 9, 11 — **Dmitrij Schostokowitsch:** Sechs Spanische Lieder op. 100

R. Alexander Sutey, Baßbariton; Peter Leisegang, Violoncello; Gerard Wyss, Klavier
(Produktion Telje van Geest; Aufnahmeleitung Siegfried Droews)

Fono Armida AS-158	22 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Diese Platte wartet mit erstaunlichen Perspektivenwechseln auf, wobei ich nicht einmal das ausgefallene, fast schon kuriose Programm meine. In den Borodin-Liedern zeigt R. Alexander Sutey so etwas wie seine Naturstimme, in den Schostakowitsch-Gesän-

gen macht er sich — unter viel Einsatz von Mezza voce — sozusagen leichter (um den original für Sopran gesetzten Duktus der Lieder einzufangen), und in den fünf für Schaljapin komponierten Rachmaninow-Liedern macht er sich, dem Vorbild entsprechend, schwerer (ohne dabei ins vokale Chargieren zu verfallen). So verdienstvoll dieser Versuch, den verschiedenen Stilen der Lieder gerecht zu werden, ist: er verdeckt doch nicht die Schwächen des Sängers. Da ist vor allem das wabernde Vibrato störend, das nicht nur melodische Verläufe zerbröselt, sondern auch zu Intonationsproblemen führt und von den angestrebten Klangcharakteren nur ein blasses Abbild zustande kommen läßt. (Woran auch das insgesamt leicht bresthafte Timbre schuld ist.) So erreichen also die vokalen Perspektivenwechsel das anvisierte Ziel nicht ganz. Perspektivenwechsel gibt es auch im Klang. Ist in den Klavierliedern der Diskant links, der Baß rechts und der Sänger in der Mitte plaziert, so wandert in den Borodin-Liedern das Klavier ganz nach links, während das Violoncello im rechten Kanal erklingt. Ist das auch nicht podiumsgerecht, so entspricht die mit dieser Anordnung erreichte Durchhörbarkeit doch den Gegebenheiten des Mediums. U. Sch.

Carlo Bergonzi — Italienische Lieder

Bellini: Vaga luna che inargenti — **Verdi:** Stornello — **Donizetti:** Me voglio fa 'na casa — **Donaudy:** O del mio amato ben; Vaghissima sembianza — **Tirindelli:** O primavera — **Denza:** Se Occhi di fata — **Rossini:** La promessa; La Danza — **Mascagni:** Serenata — **Tosti:** Tormento; L'alba separa dalla luce l'ombra; Ideale — **Buzzi-Peccia:** Lolita — **de Curtis:** No ti scordar di me

Carlo Bergonzi, Tenor; John Wustman, Klavier
(Produzent Allen Weinberg; Toningenieure Bud Graham, Arthur Kendy, Russ Payne)

CBS 73 747

Interpretation	6
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	7

Am 27. März 1977 gab Carlo Bergonzi in der New Yorker Avery Fisher Hall sein US-Debüt als Liedersänger. Robert Jacobson, Hymniker des Rückseitentextes (englisch plus deutsche Adaption auf einem eingesteckten Blatt), verheißt dem Hörer eine „festa" des Gesangs, als die der Abend offenbar sowohl vom Publikum als auch von New Yorker Kritikern empfunden wurde. Die Wiederholung im Studio ist nicht von so viel Erfolg gekrönt. Zwar übertrifft der von John Wustman exzellent begleitete dreiundfünfzigjährige Sänger seinen rumänischen Kollegen Vasile Moldoveanu, der jüngst ein ähnliches Programm vorgelegt hat (vgl. HiFi-Stereophonie 4/79), in allen Belangen, als wirklich gelungen jedoch kann ich auch diese Platte nicht ansehen. Zu deutlich nämlich offenbaren die vokal höchst anspruchsvollen Lieder die heutigen Schwächen Bergonzis. Die baritonal-dunkle Stimme, der es eigentlich immer an wirklichem Höhenglanz fehlte (was durch Technik, Phrasierungskunst, Rhythmus und Attacke wettgemacht wurde), hat an Schimmer und Feinheit verloren. Wo der Sänger voll aussingen kann — etwa in Tostis „L'alba separa dalla luce l'ombra" —, hat er eindrucksvolle Momente. Doch die für die Bildung der Höhe erforderliche Körperspannung führt dazu, daß die Stimme in der tiefen Lage matt und blaß klingt, und auch bei gehaltenen Tönen der Mezza voce gleitet die Stimme aus dem Focus (bis hin zum Tremolo). Statt sauberer Legatobindung gibt es zeitweilig häßliche Aspirierungen, so daß die technischen Schwierigkeiten als unbewältigte hervortreten. Am gravierendsten sind stilistische Mängel: Mit Verzierungen, die bei Bellini und Donizetti essentiell sind, tut sich Bergonzi schwer, da hat er nichts von der Eleganz und Grazie eines Tito Schipa. Kurz: Sowohl das technische Können als auch das Ausdrucksvermögen des Sängers werden diesen kleinen Kunstgebilden nicht gerecht. Klanglich ist die Platte vorzüglich gelungen, die Oberfläche von zwei Exemplaren allerdings war reichlich verknistert. Über die Lieder und ihre Komponisten sagt der Cover-Text nichts, dafür gehört die pauschale Hymne auf den Sänger eher in einen Werbetext. J. K.

Oper

Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791)

Idomeneo, Rè di Creta (Gesamtaufnahme)

Wieslaw Ochman (Idomeneo), Peter Schreier (Idamante), Edith Mathis (Ilia), Julia Varady (Elektra), Hermann Winkler (Arbace), Eberhard Büchner (Oberpriester Neptuns), Siegfried Vogel (Stimme des Orakels), Helga Termer, Heidi Rieß (zwei Kreterinnen), Armin Ude, Wolfgang Hellmich (zwei Trojaner); Rundfunkchor Leipzig, Einstudierung Horst Neumann; Walter Taussig, Cembalo; Staatskapelle Dresden, Leitung Karl Böhm
(Koproduktion mit VEB Deutsche Schallplatten, Berlin, DDR)

DG 2740 195 (4 LP)

Interpretation	9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Der „Idomeneo" gehört nicht gerade zu den Lieblingskindern von Opernbühnen und Schallplattenindustrie. Diejenige Oper, mit der Mozart gleichsam zu sich selbst kam, die er schreiben konnte für die besten Kräfte seiner Zeit, die Mannheimer Kapelle, die der zum bayerischen Kurfürsten gewählte Karl Theodor 1778 mit nach München nahm, ist in der Böhmschen Aufnahme erst die dritte greifbare Gesamteinspielung. Schmidt-Isserstedts mit dem gleichen Orchester für die EMI produzierte und Colin Davis' mit dem BBC-Orchester herausgebrachte bei Philips haben ernsthafte Konkurrenz bekommen.
Der Wert der Böhmschen Neuaufnahme wird erkennbar vor allem im Vergleich mit der von Davis. Die Böhmsche sticht dabei hervor durch die innere Spannkraft und die reichere Entfaltung der Farbpalette dieser Partitur, die 1781 unter Mozarts eigener Leitung zum Münchener Fasching uraufgeführt worden war.
Begreift Davis den „Idomeneo" vor allem aus der Sicht der Seria-Tradition, in die diese Oper durchaus noch gehört, so dirigiert Böhm aus der Sicht des späteren Mozart, der seine Figuren psychologisch aufzufächern lernt. In Davis' Aufnahme ist mehr äußere Dramatik, seine Tempi sind straffer, seine Solisten singen im Sinne der barocken Affektenlehre genauer; bei Böhm klingt das alles unauffälliger, schlanker, weniger manieriert. Das hat nicht nur positive Aspekte. Die Rezitative geraten dadurch etwas flach, fast eintönig. Davis ist da sehr viel lebendiger. Die Rezitative sind bei ihm nicht nur Füllsel, um den Gang der Handlung weiterzutreiben, sondern sie haben ihren eigenen Wert. Das gilt auch für die Choristen, die bei Davis mehr aus sich herausgehen dürfen, nicht wie Kulisse wirken wie bei Böhm. Bestechend bei ihm ist aber die Homogenität des Chorklangs, besonders im mit Elektra duettierenden Chor Nr. 15 des zweiten Akts.
Insgesamt aber zeigt Böhm uns Mozart überzeugend als denjenigen Musiker, der den feineren inneren Stimmungen seiner schon zu Charakteren sich formenden Figuren nachspürt; Menschen, die nicht mehr ungefragt dem Schicksal sich ergeben wollen, das über sie verhängt ist, die vielmehr ihren eigenen Gefühlen zu trauen beginnen und sie auch gegenüber den Göttern behaupten — und damit sich selbst behaupten. Bei dem illustren Sängerensemble fällt nur der Idomeneo Wieslaw Ochmans als etwas matt heraus.
Ein deutlicher Gewinn ist diese Neuaufnahme auch wegen des sehr viel durchsichtigeren, differenzierten Klangbildes. Daß man nicht versuchte, sie auf sechs Plattenseiten zusammenzustauchen, auch wenn auf den benutzten acht sehr viel mehr wäre unterzubringen gewesen, bringt einen Gewinn an innerer Dynamik, die der Gesamtinterpretation zugute kommt. gfk

Sylvia Sass singt Wagner

Wesendonk-Lieder; Dich teure Halle; Allmächt'ge Jungfrau (Tannhäuser); Mild und leise (Tristan und Isolde); Ballade der Senta (Der Fliegende Holländer)

Sylvia Sass, Sopran; Frauenchor der Ungarischen Staatsoper; Orchester der Ungarischen Staatsoper, Dirigent András Kórodi
(Produzent Cecilia Fejes; Aufnahmeingenieur Gyula Balog)

Hungaroton SLPX 11940

Interpretation	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	6

Die junge ungarische Sopranistin — Jahrgang 1951 — hat für ihre ersten Platten (Mozart: HiFi-Stereophonie 10/77; Verdi/Puccini: 9/78; Cherubini-Medea: 2/79) so viel Lob erhalten, daß man jede neue Aufnahme mit hochgespannten Erwartungen und zugleich mit Befürchtungen auf den Plattenteller legt. Verfolgt man nämlich in den internationalen Opernmagazinen („Opera" oder „Opera News") die Rollen, die die junge Sängerin übernimmt, so finden sich unter den bewundernden auch kritisch-besorgte Rezensionen, in denen vorzeitiger Verschleiß dieser herrlichen Stimme befürchtet wird. Nach meinem Eindruck gibt es auch in diesem durchweg vorzüglich gesungenen Recital Momente von erzwungener Bewältigung. Beim Beginn der Hallen-Arie beispielsweise hat das Höhen-Forte jene Schärfe, die auf zu große Anspannung hindeutet. Auch mit der Artikulation der deutschen Sprache steht es nicht zum besten, da wäre mehr Detailarbeit nötig gewesen. Vor allem die Konsonanten, namentlich die Liquide, werden zeitweilig völlig verschluckt („Allmächt'ge Vate, hö mein Flehn"). Doch das sind die einzigen Einwände, die von den vokalen Tugenden der Sass mehr als wettgemacht werden. Eine wahre Wohltat ist es nämlich, nach dem notorischen Heroinengeschrei Wagners Musik klangvoll und lyrisch gesungen zu hören. Sylvia Sass entwickelt Steigerungen aus einer fabelhaften dynamischen Kontrastdramaturgie und wundervollen farblichen Valeurs — seit langer Zeit habe ich den Beginn von Isoldes Liebestod nicht mehr so suggestiv, so erregend und erregt gehört. Auch der Ruf am Anfang der Senta-Ballade mit seinen Echowirkungen ist ein kleines Wunder an dynamischen und farblichen Abstufungen und Tönungen. Der Tonanschlag kommt, sei's im Forte, sei's im Piano, präzis und sicher, und die Phrasierung hat geradezu belcanteske Qualitäten (was einige Mithörer veranlaßte, den Vortrag als „ungewohnt" oder als „manieriert" zu bezeichnen). Im Fall der Wesendonk-Lieder stört mich zeitweilig die nicht präzise Diktion der deutschen Sprache („Sausendes, brausendes Rad der Zeit"), doch die lyrische Emphase der Musik habe ich kaum je glühender in Klangfiguren umgesetzt gefunden als in dieser Wiedergabe. Am Ende des zweiten Liedes beschwört der Gesang förmlich den Stillstand der Zeit, und die Nachtklänge des vierten und fünften Liedes werden in feinsten Farbschattierungen gemalt. Daß die Stimme sehr direkt aufgenommen wurde (das Orchester klingt dafür um so dumpfer und undifferenzierter), spricht für die jetzt schon sehr hoch entwickelten Fähigkeiten der Sängerin, allein über die Musik präsent zu wirken — und Lebendigkeit, Autorität und musikalische Imagination sind denn auch für mich die Über-Alles-Qualitäten dieser Platte, die ein besseres Orchester, einen kompetenteren Dirigenten und vor allem auch eine weiter gestaffelte Klangtechnik verdient hätte. Diesem technischen Mittelmaß entspricht leider auch die Fertigung: Schleifgeräusche, Knistern und etliche Preßfehler fanden sich auf zwei Probeexemplaren. Unter dem „Röntgenohr" von zwei Spitzen-Tonabnehmern (Shure V 15 IV und Sony XL 55 Pro) wurde daraus eine wahre Rauschbelästigung. J. K.

Jazz

The Berlin Jazz Workshop Orchestra — Who Is Who?

Who Is Who?; New Movements; Improvisation I; Marsch II; Surface; Resultat; Kirke Varløse

John Tchicai (as, ss, bcl, ld); Horst Grabosch, Bernhard Mergner (tp); Wolfgang Fuchs, Klaus Henrichs, Thomas Keyserling, Nick Steinhaus, Harald Dau, Friedemann Graef, Ludolf Kuchenbuch, Michel Mast (reeds); Andreas Boje, Thomas Wiedermann (tb); Bernhard Arndt, Georg Gräwe (p); Mikro Rilling (cello); Hans Schneider, Thomas Wegel (b); Achim Krämer (dr); Albrecht Riermeier (vib, marimba, perc); aufgenommen 1978 in Berlin
(Produzenten Jost Gebers, John Tchicai; Toningenieur Jost Gebers)

FMP SAJ-24

Musikalische Bewertung	6—8
Repertoirewert	5—7
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

The Carla Bley Band — Musique Mécanique

440; Jesus Maria and other Spanish Strains; Musique Mécanique I, II (At Midnight), III

Carla Bley (keyboards, comp, ld); Michael Mantler (tp); Alan Braufman (as, cl, fl); Gary Windo (ts, bcl); John Clark (frh); Roswell Rudd (tb); Bob Stewart (tuba); Terry Adams (keyboards); Steve Swallow (bg); D. Sharpe (dr); Charlie Haden (b); Eugene Chadbourne (g); Karen Mantler (Glockenspiel); aufgenommen 1978 in New York
(Produzent Carla Bley; Toningenieur Michael Mantler)

Watt 9

Musikalische Bewertung	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Das Zusammenwirken der Berliner „Free Music Production" und des Deutschen Akademischen Austauschdienstes hat im Herbst 1978 einen elftägigen Musiker-Workshop möglich gemacht, und eines der Ergebnisse ist die vorliegende Platte. Unter der Leitung des schwarzen Dänen John Tchicai arbeitete ein Großensemble des Free Jazz zusammen. Tchicai hat in ähnlichen Unternehmungen — etwa in seiner „Cadentia Nova Danica" am zurückliegenden Jahrzehntwechsel — Erfahrung, außerdem nahm er an Coltranes freien Großgruppenversuchen teil. Dies ist also — schließt man Schlippenbachs „Globe Unity", vielleicht noch Brötzmanns und Breukers größere Bands ein — die Tradition, der sich dieses Orchester wohl verpflichtet fühlt. Seine Mitglieder gehören zur zweiten oder dritten Generation des europäischen Free Jazz. Das bedeutet zum Beispiel: Hier wird weniger vehement, weniger kompromißlos als im Free Jazz europäischer Machart der sechziger Jahre musiziert, bewußter, ästhetischer, aber auch artifizieller. Man hört es unter anderem an der „Improvisation I", einem fast balladenhaften Klangspiel mit vielen wohlüberlegten Atempausen. Übrigens erinnert gerade dieses Stück nicht nur im Titel an eine neue Globe-Unity-Platte der „Alten Herrn" der Bewegung. Hellmut Kotschenreuther spricht in einem sehr gestelzten Hüllentext (im Elitestil der Feuilletonjournalisten betagter Jahrgänge) hinsichtlich dieses Workshop-Orchesters von „Ausdrucksmitteln des konsolidierten Free Jazz": So kann man es natürlich auch sagen. Auch ich hielt den Free Jazz — gerade in Europa — vor zehn Jahren für äußerst wichtig, doch in seiner konserviert-historischen — z. B. Schlippenbach, Brötzmann — oder in seiner historisierenden Form — z. B. die jungen Leute dieser Band — ist er mir suspekt. Da ist etwas Paradoxes dran. Oder man sollte das nicht ausgerechnet Jazz nennen, nur weil Saxophone und Schlagzeuge mitspielen. Diese Kritik — mit der ich möglicherweise ziemlich allein stehe — gilt vier Stücken dieser Platte. Ausgenommen sind Ludolf Kuchenbuchs lustig-parodistischer „Marsch II" — bei dem an Anthony Braxtons Konzept von „Parade Music" zu denken ist — und die Stücke, die Tchicai mit dem Ensemble realisiert hat. Bei „Who" läßt er einen Bigband-Vamp über einen Rock-Rhythmus blasen (womit nicht etwa der längst als schwachsinnig entlarvten Jazz-Rock-Mode das Wort geredet werden soll), später schließt sich ein flüssiges 5/4-Stück an. Auch „Kirke" ist reizvoll komponiert: Freies Gewaber, mächtige Klangwände gehen mit weitgehend auskomponierten Phasen kontrapunktischen Charakters einher. Tchicais Musik hat etwas, das im europäischen Free Jazz so rar ist: Anmut und Charme. Warum auch nicht?!

Anmut und Charme besitzt die Musik von Carla Bley — von der Komponistin soll da nicht die Rede sein — in Hülle und Fülle. Während Seite eins der Platte mit „Jesus Maria" deutlich an ältere Bley-Werke erinnert, vor allem an die „Liberation Music" für und mit Charlie Haden (in beider Kontext wird das spanische Revolutionslied „Viva La Quince Brigada", das in etwa Coltranes „Olé" entspricht, verarbeitet), ist die zweite Seite etwas Neues: akustisches Theater in reiner Form mit den Mitteln der Musik. Das geht an mit einem Brecht-Weill-farbigen Marsch, der in walzerhafter Akzentuierung schwungvoll humpelt, das geht weiter mit einer düsteren Gute-Nacht-Geschichte, deren von Roswell Rudd geraunter, gesungener und geschriebener Text sich selbst immer wieder einholt, das endet mit der mechanistisch-roboterhaften Musique Mécanique III. Witz, Humor, Einfälle und daneben solides Musikantentum — die können der Musik nicht schaden. G. B.

Cecil McBee Sextet — Music From The Source

Agnez; God Spirit; First Song In The Day

Cecil McBee (b); Chico Freeman (ts, fl); Joe Gardner (tp, flh); Dennis Moorman (p); Steve McCall (dr); Don Moye (cga); aufgenommen 1977 live in New York
(Produzent Cecil McBee; Toningenieur Bob Cummins)

Enja 3019 Stereo

Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	6—7
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	8

Tommy Flanagan — Ballads & Blues

Blue Twenty; Scrapple From The Apple; With Malice Toward None; Blues For Sarka; Star Eyes; They Say It's Spring; Birks Work

Tommy Flanagan (p); George Mraz (b); aufgenommen 1978 in New York
(Produzenten Horst Weber, Matthias Winckelmann; Toningenieur David Baker)

Enja 3031 Stereo

Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Cecil McBee, einer der bislang zu wenig gewürdigten Vertreter des emanzipierten Baßspiels und Teilnehmer vieler beachtlicher Experimente in den letzten zehn Jahren der Jazzentwicklung, stellt sich auf der vorliegenden Platte mit einem eigenen Sextett in der modernen Hardbop-Tradition vor. Vor allem die Themen mit ihren modal-reduzierten Harmonien und doch formal festen Bearbeitungen in den Soli liegen ganz auf der Linie dieses Stils. McBee beweist sich selbst mehrmals als virtuoser Solist, etwa bei der vom Flügelhornbläser vorgestellten lyrischen Ballade „Spirit". Der Trompeter ist allerdings solistisch unterrepräsentiert; nur bei „Song" hat er eine längere Improvisation. Dabei ist er wohl ebenso kompetent wie der besser vertretene Tenorsaxophonist Chico Freeman, der im Coltrane-Fahrwasser schwimmt. Bei aller Kompetenz: Keiner der Bläser ist mehr als Durchschnitt. Das Beachtlichste an der Gruppe ist das Rhythmusteam von McBees Baß und Steve McCalls Schlagzeug. Der Pianist Dennis Moorman kann die Gruppe, ohne aufzufallen, abrunden, beim überlangen „Agnez" auf der ersten Seite läßt er das Stück langsam ausplätschern — eine reizvolle Idee. Allerdings enthält diese Aufnahme auch ein überlanges Congasolo des Art-Ensembles-Of-Chicago-Drummers Don Moye, das wohl nur beim Live-Genuß interessant gewesen sein dürfte. „Under difficult conditions" soll die Platte laut Hüllenangabe aufgenommen worden sein; wahrscheinlich waren der Raum sehr eng und das Klavier nicht ganz einwandfrei: Man hört es ein bißchen am Klang.

Einen reinen Genuß gewährt die auch technisch einwandfrei realisierte Duoplatte von Flanagan und Mraz. Eigentlich ist das eine „Trio-minus-one-Platte": Baß und Klavier lassen die Musik ohne das Timekeeping und die Fill-ins eines Schlagzeugs durchweg swingen. Und doch ist dieses Konzept nicht fehl am Platze, die Rechnung geht auf. Beide Partner spielen immer — auch in den schnellen Stücken, die die Platte trotz des nicht mißzuverstehenden Titels „Blues & Ballads" enthält — mit einem lyrischen Unterton und verfügen auf ihren Instrumenten über blitzsaubere Technik. Flanagan bietet ein kühleres Beispiel der Bud-Powell-Schule. Die Platte beweist, wie schön und durchaus zeitgemäß Stücke wie Birds „Scrapple", Dizzys „Works" oder der Standard „Star Eyes" sind. G. B.

Rune Öfwerman Trio — Glenn Miller Is Missing

In The Mood; Glenn Miller Is Missing; At Last; Johnson Rag; American Patrol; Moonlight Serenade; I Know Why; Little Brown Jug; Chattanooga Choo Choo

Rune Öfwerman (p); Mads Vinding (b); Ed Thigpen (dr); aufgenommen am 23. 9. 1977
(Produzent Rune Öfwerman; Toningenieur Rune Persson)

Toledo INT 147.502

Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	7

Dexter Gordon Quartet — Manhattan Symphonie

As Time Goes By; Moment's Notice; Tanya; Body And Soul; I Told You So; LTD

Dexter Gordon (ts); George Cables (p); Rufus Reid (b); Eddie Gladden (dr); aufgenommen ca. 1978
(Produzent Michael Cuscuna; Toningenieur Jerry Smith)

CBS 83 184

Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	10

Glenn Miller ohne Bläser? Aber ja! Und das swingt und packt zeitlos-aktueller als all die Wiederbelebungsversuche des Glenn-Miller-Big-Band-Sound. Ein zurückhaltendes Schlagzeug, das für den Drive sorgt, ein munter marschierender Baß wie in den alten Tagen und dazu ein blendend gelauntes, unaufdringliches Piano, das die Tunes in spielerischer, kammermusikalischer Manier verarbeitet, ohne mit unnötigen Schnörkeln oder scheinmodernem Gehabe zu klotzen. So wenig avantgardistisch dieser schwedische Jazzbeitrag ist, so ehrlich und mit einem fast schon antiquierten Jazz-Feeling ausgestattet ist er.

Der größere Name ist Dexter Gordon. Aber bei dem alten Herrn ist der Saft raus. Kaum etwas an diesem gemächlichen, schlaffen Tenorsaxophon verrät, daß man es hier mit einem der großen Solisten des Bop zu tun hat. Natürlich bläst er nach wie vor einen satten, einwandfreien Ton, natürlich gibt es Wendungen, die den Ausblick auf die verpaßten Möglichkeiten gestatten, aber was Gordon insgesamt aus dem musikalischen Material macht, ist einfallsloser und schläfriger als das differenzierte Piano George Cables', das über weite Strecken in den Hintergrund gedrängt ist. Ganz am Schluß, bei der gewiß nicht genialen Eigenkomposition „LTD", kommt plötzlich etwas Schwung in Dexter Gordons Saxophonspiel. Doch den Gesamteindruck einer Platte, die mit einer flachen, abgesoffenen Version von „As Time Goes By" beginnt, die jedem „Casablanca"-Fan das Herz im Leibe umdrehen muß, kann dieses Ende nicht mehr korrigieren. Th. R.

Charlie Byrd / Herb Ellis / Barney Kessel — Great Guitars / Straight Tracks

I'm Putting All My Eggs In One Basket; Clouds; Gravy Waltz; Um Abraco No Bonfa; Little Rock Getaway; It Might As Well Be Spring; Kingston Cutie; Favela

Charlie Byrd, Herb Ellis, Barney Kessel (g); Joe Byrd (el-b); Wayne Phillips (dr)
(Produzent Carl E. Jefferson; Toningenieur Phil Edwards)

Concord CJD-1002 (direct-to-disc)	39 DM
Musikalische Bewertung	9—8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Wohl mehr dem Trend gehorchend als dem eignen Triebe, hat nun auch die kalifornische Firma Concord Jazz ihre ersten Direktschnittplatten auf den Markt gebracht. Die Klangeigenschaften der vorliegenden LP sind superb, die Oberfläche präsentiert sich nahezu störungsfrei, und mit 33⅓ statt 45 U.p.M. wird eine Laufzeit von immerhin 34½ Minuten erreicht. Das Album ist etwas für musikalische Feinschmecker, mit intelligenten Arrangements und inspirierten Solopartien der drei Starzupfer. Besonders auffallend ist die glückliche Repertoireauswahl — jeder Titel gestaltet sich zu einem kleinen Gitarrenfest: Irving Berlins „Basket" wird als swingendes Opening aufgeputzt, der selten gespielte Gus-Kahn-Song „Clouds" in einer ganz intimen, gelösten Fassung ohne Schlagzeug vorgestellt, und die gedankenschöne Richard-Rodgers-Ballade „It Might As Well Be Spring" auf Substanz und Harmonievielfalt untersucht. Hinzu kommen zwei witzfunkelnde Jazzkompositionen von Ray Brown („Gravy Waltz") und Joe Sullivan („Little Rock Getaway"), die beiden subtilen Bossa Novas „Um Abraco No Bonfa" und „Favela" sowie Barney Kessels lebhaft-übermütiges, leicht angerocktes Original „Kingston Cutie". Charlie Byrds banjohelle Gitarrenstimme ist mit ihrer akustischen Eigenart am besten zu lokalisieren; bei Ellis und Kessel muß man schon genauer hinhören, um die beiden einwandfrei auseinanderzuhalten. Erwähnenswert ist nicht zuletzt die feinnervige, einfühlsame Begleitung von Joe Byrd und Wayne Phillips. Eine rundum erfreuliche Sache also, besser als die vorangegangene Studioproduktion der „Great Guitars" (besprochen in HiFi-Stereophonie 11/78) und fast so gut wie die vielgelobte Live-Platte vom Concord-Jazzfestival 1974 (siehe HiFi-Stereophonie 3/78). Scha.

Klaus Weiss Quintet — Child's Prayer

Child's Prayer; Tears For Lost Friends; Shades Of Coltrane; La Rochelle; Drone; Blooze

Klaus Weiss (dr); Roman Schwaller (ts); Günter Möll (g); Rocky Knauer (b); Mal Waldron (p); aufgenommen 1978 in Hamburg
(Toningenieur Gero von Gerlach)

Musicians Record Co. (EMI Electrola) 1 C 066-45 321

Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Earl Hines — In Paris

There Is No Greater Love; Foggy Day; If It's True; Them There Eyes; Snugly But Ugly; You Are Driving Me Crazy

Earl Hines (p); Larry Richardson (b); Richie Goldberg (dr); aufgenommen 1970 in Paris
(Produzent Pierre Berjot)

America Records 30 AM 6107

Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	7

Schlagzeuger Klaus Weiss hat kürzlich mit einer Tournee sein neues Quintett vorgestellt, das ein wichtiger Bestandteil in dem auch Mitteleuropa immer stärker erfassenden Bebop-Revival werden könnte, zumal ja mit Mal Waldron am Klavier einguter und authentischer Gruppenmusiker und Komponist beteiligt ist. Tatsächlich wirkt der Pianist in dem Quintett als eine Art grauer Eminenz: er schreibt viele der Stücke, er wacht mit Argusaugen über die Abläufe, hält sich aber solistisch ziemlich weit zurück. So jedenfalls konnte ich es kürzlich bei einem Konzert beobachten. Baß und Schlagzeug bilden eine inspirierte und mitreißende Rhythmusgruppe. Die Glanzlichter werden jedoch von den beiden Noch-Nobodies Roman Schwaller und Günter Möll geliefert. Gitarrist Möll aus Bretten bei Karlsruhe ist ein talentierter Musiker und hat in den letzten beiden Jahren Riesenschritte nach vorn gemacht. Ehemalige Mitmusiker des frischgebackenen Profijazzers staunen, wenn sie Möll jetzt hören. Mein Urteil: es gibt in Deutschland keinen besseren und vielseitigeren Gitarristen. Ein weiterer Superlativ: Roman Schwaller ist neben Wolfgang Engstfeld der beste Tenorsaxophonist, wenigstens auf der deutschen Szene. Der erst zweiundzwanzig Jahre alte Schweizer bläst in seinen Soli komplizierte Abläufe mit einer Klarheit und Brillanz, wohinter sich mancher bereits Etablierte verstecken könnte. Stilistisch bewegt sich Schwaller etwa zwischen frühem Coltrane und immergrünem Griffin. Die Selbstverständlichkeit, mit der er sich musikalisch ausdrückt, ist faszinierend. Es wäre zu wünschen, daß er mit fünfunddreißig noch ein bißchen von dieser Kaltschnäuzigkeit besitzt.
Warum nicht nach diesem Preislied auf zwei junge Musiker einen Sprung zu Earl Hines machen?! Der alte Herr wirkt noch sehr lebendig. Die vorliegende Platte ist ein bißchen von der Art, wie man sie in Grabbelkästen leichtsinnig überblättert. Ich habe sie mir vorspielen lassen und war überrascht: Nicht nur wegen der guten und modernen Rhythmusgruppe, auch wegen Hines' immer noch frischem Klavierspiel ist das wohl in Deutschland neu auf den Markt gekommene Album empfehlenswert. Wo ist heute noch ein Pianist zu finden, der seine Triostücke mit der gleichen Autorität wie ein Bläser zu gestalten weiß? Nicht umsonst gilt Earl Hines als Erfinder des „trumpet piano style"! Das Album ist außerdem klanglich recht gut. G.B.

Leo Smith — Divine Love

Divine Love; Tastalun; Spirituals: The Language Of Love

Leo Smith (tp, flh, perc); Dwight Andrews (reeds, perc); Bobby Naughton (vib, marimba, perc); Charlie Haden (b); Lester Bowie, Kenny Wheeler (tp bei „Tastalun"); aufgenommen 1978 in Ludwigsburg
(Produzent Manfred Eicher; Toningenieur Martin Wieland)

ECM 1143

Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Gary Peacock — December Poems

Snow Dance; Winterlude; A Northern Tale; December Greenings; Flower Crystals; Celebrations

Gary Peacock (b, p); Jan Garbarek (ss, ts); aufgenommen 1977 in Oslo
(Produzent Manfred Eicher; Toningenieur Jan Erik Kongshaug)

ECM 1119

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Art Ensemble Of Chicago — Nice Guys

Ja; Nice Guys; Folkus; 597—59; CYP; Dreaming Of the Master; aufgenommen 1978 in Ludwigsburg
(Produzent Manfred Eicher; Toningenieur Martin Wieland)

ECM 1126

Musikalische Bewertung	10
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Die neue ECM-Platte des Free-Music-Trompeters Leo Smith ist eigentlich ein Balladenalbum, allerdings — wegen des sehr freien Konzepts der Musik — ein untypisches. Das Titelstück wird von dem Trio Smith/Andrews/Naughton gestaltet. Zunächst erzählen Altflöte und dann gestopfte (später offene) Trompete vor sensiblen Perkussionsakzenten empfindsame Geschichten. Dann folgen lyrische Kollektivimprovisationen. „Tastalun" ist ein balladeskes Stück nur für die drei Trompeter. Obwohl diese Aufnahme — wie alle übrigen — sicher kompositorisch vorbereitet wurde, entwickelt sie sich ganz ungebunden, erst gegen Ende kristallisieren sich motivisch wirkende Linien heraus. Bei „Spirituals" kann man dann deutlicher komponierte Linien erkennen. Bassist Charlie Haden — zusammen mit dem Trio von „Love" — gibt der Gruppenmusik Struktur.
Dem Bassisten Gary Peacock gelang auch in der Minimalbesetzung (Saxophonist Garbarek wurde nur an zwei Stücken beteiligt) eine interessante Platte. Bei „Dance" ist Peacock mit einem virtuosen Solo über dem Playback eines Baßostinatos in Medium-Rock-Beat zu hören. Auch in „Winterlude" kann man nach Balladeneinleitung einen stärkeren Puls verspüren. Am besten gefällt mir „Greenings", dessen Themenlinie von Baß und Tenorsaxophon unisono gespielt wird. Die beiden Musiker interagieren gut bei unsentimentalem Balladenspiel, das in jazzmäßige Saxophonphrasen über mittelschnellem Baßswing übergeht. Die cool-verwandte Melodik der ganzen Aufnahme paßt durchaus zum sonst freieren Konzept von Peacocks Stücken. In den übrigen Titeln ist sein hier virtuoses, dort gedankenvolles Baßspiel — bei „Flower" mit angerissenen Klavierakzenten — zu hören.
Das Art Ensemble legt seine erste ECM-Produktion vor: eine intelligente, klangfarbenreiche, witzige und durchaus jazztraditionsbewußte Platte. „Ja" führt über eine ausgeschmückte Bläserballade vor lebhaftem Baß und Schlagwerktupfern mit parodistischen Einwürfen von Trillerpfeife und Kinderbläschen zu einem lustigen Boogaloo-Gesang, der von Hörner-Vamps kommentiert wird. Bowie bläst dann mit saftigem Ton ein Solo, dem eine Tenorsax-Improvisation folgt (Jarman oder Mitchell — das kann ich nicht unterscheiden, die Plattenhülle verrät nichts). Das folgende Titelstück ist eine Art Jump-Parodie: Ein bizarres Bläserthema und ein Vocal gehören dazu. „Folkus" entwickelt sich sehr frei, die farbigen Klangspiele enthalten viel „space"; Ähnliches gilt für das balladenhafte „CYP". Über beträchtlichem Dampf der Rhythmusgruppe wird in „597—59" ein langes quasi-bopiges Unisonothema entfaltet. „Dreaming Of The Master" heißt das letzte Stück der Platte. Da kann nur Miles Davis gemeint sein: Im thematischen Material wie in Bowies Soli tauchen immer wieder Anklänge an Miles — bis hin zu Beinahe-Zitaten — auf. Die Free-Musiker demonstrieren in ihren Soli, daß sie auch mit traditionalistischem Zungenschlag phrasieren können. „Dreaming" ist eigentlich eine ganze Suite und macht allein schon die Platte hörenswert. Über die Musiker und das Zustandekommen der Musik würde sicher mancher Jazzhörer gern etwas erfahren. Das Album enthält zwar ein Poster, aber keinen Hüllentext (mit unqualifizierten Texten ist ja schon viel Ärger verursacht worden, doch andererseits haben gute Hüllentexte manche Alben auch schon dokumentarisch aufgewertet). Vorbildlich sauber ist der Klang. G.B.

J.J. Johnson & Nat Adderley - The Yokohama Concert

Horace; Cyclops; Why Not; Splashes; It Happens; Work Song; Walkin'; Jevin; Lament; Hummin'; Melodee

J.J. Johnson (tb); Nat Adderley (tp); Billy Childs (keyboards); Tony Dumas (b); Kevin Johnson (dr); aufgenommen im April 1977
(Produzent J.J. Johnson; Toningenieur Katsuyuki Handa)

Pablo Live 2620 109 (2 LP)

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Obwohl Jay Jay Johnson wegen seiner aufreibenden Studioverpflichtungen (zumeist kommerzielle Arrangements für Schallplattenfirmen, TV-Sendungen und

Kinofilme) nur noch selten zum Üben kommt, bläst er auf vorliegendem Livemitschnitt eines Konzerts in Yokohama so mobil und geschmeidig wie eh und je — im Grunde nicht anders als in seiner großen Zeit der fünfziger und sechziger Jahre, aber gelegentlich auch mit modernerem Wind, wenn von seiten der Rhythmusgruppe ein entsprechendes Klima geschaffen wird (etwa in „Cyclops" und „Jevin"). Mit Nat Adderley hat Johnson einen glücklichen Partner-Griff getan (die beiden kennen sich ja schon seit mehr als zwanzig Jahren) — der Kornettist spielt so gut wie auf den besten Platten mit seinem Bruder Cannonball: lodernd und blasenbildend, voll sengender Hitze, die wahre Siedepunkte erreicht. Erwartungsgemäß hat er sich auch wieder ein paar Mundstückscherzchen vorbehalten, zu hören am Schluß von „Hummin'", dem von ihm selbst geschriebenen Stück. Bis auf „Walkin'" werden ausschließlich Originalthemen der Quintettmitglieder vorgestellt, wobei es der „Work Song" (Nat Adderley) und „Lament" (J.J. Johnson) ja nachgerade zu Standardehren gebracht haben. Billy Childs, Tony Dumas und Kevin Johnson sind drei Vertreter des intensitätsgeladenen Powerplay zeitgenössischer Prägung — McCoy Tyner ließe sich als Vergleich heranziehen oder Elvin Jones. Childs setzt verschiedentlich auch Synthesizer ein, so in „It Happens", einer Komposition des Bassisten, die im Stil der Musik zu Sciene-Fiction-Filmen anhebt, dann aber in einen zügig laufenden, latingeschwängerten Softrock-Beat übergeht. „Lament" erlebt von dem alleinigen Solisten Jay Jay Johnson seine bisher ungewöhnlichste Auslegung: der Posaunist verfremdet sein Instrument unter Zuhilfenahme aktueller Elektronik. Guter, dicht und konzentriert aufgenommener Live-Sound, der im Rhythmus von den ständigen Cymbalkrächen des Schlagzeugers dominiert wird. Scha.

Unterhaltung

Heinz Erhardt — Noch 'ne Oper

Heinz Erhardt, Gustav Neidlinger, Elisabeth de Fretas, Rupert Glawitsch, Evi Gotthardt, Bob Iller; Männer-Doppelquartett des NWDR, Orchester des NWDR, Dirigent Hermann Spitz; aufgenommen 1948

haer 20 02 79

Ein Frühwerk aus dem Oeuvre des Humoristen und eine sicherlich willkommene Reminiszenz für alle Heinz-Erhardt-Fans: die erste Plattenveröffentlichung seiner „10-Pfennig-Oper", und zwar in der Rundfunkoriginalaufnahme, wie sie 1948 vom damaligen NWDR als Uraufführung gebracht worden war. Zum siebzigsten Geburtstag des Künstlers ist ja mittlerweile auch eine TV-Fassung über die Bildschirme gelaufen, und auch das gute alte Dampfradio hat noch einmal die Ursendung von dunnemals hervorgeholt. Heinz Erhardt ist in der Erklärerrolle seiner mit Bezügen zur deutschen Wirklichkeit jener Jahre angereicherten Rittermär zu hören, die von Neidlinger, Glawitsch und Elisabeth de Fretas mit Bühnenernst und -inbrunst und gut versteckter Ironie gesungen wird. Erhardt hat nicht nur die Texte, sondern auch die wollüstig parodierende Musik geschrieben, wobei neben einer kräftigen Portion Operettenschmalzes gelegentlich auch eine Prise Kurt Weill eingeflossen ist. Wären nicht die trockenquersinnigen Kommentare des Ulkmeisters, dann gäbe es sicher nicht wenige, die Erhardts Opernsatire für bare Münze nehmen würden. Oft ist es ja nur ein kleiner Schritt von der freiwilligen zur unfreiwilligen Komik. Scha.

The Singers Unlimited — Eventide

Deep Purple; Air; Put Your Dreams Away; I Loved You; In The Still Of The Night; Mona Lisa; Feelings; Gymnopedies I; Yours Truly Rosa; Marlies; How Beautiful Is Night; Eventide

Bonnie Herman, Don Shelton, Len Dresslar, Gene Puerling (voc); Robert Farnon (ld, arr); aufgenommen im Mai 1976
(Produzenten Hans Georg Brunner-Schwer, Gene Puerling; Toningenieur Hans Georg Brunner-Schwer)

MPS 0068.196

Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Die „Singers Unlimited" haben derzeit mit verschiedenen Schwierigkeiten zu kämpfen. Während sie sich qualitätsmäßig kaum verändert haben, erleidet ihre Wertschätzung eine Einschränkung a) durch Überproduktion (dies ist ihre zehnte Platte bei MPS, oder ist es ihre zwölfte?) und b) durch die Veränderung der musikalischen Landschaft (inzwischen sind die King's Singers da — und wie!). Insofern ist also der Bedarf gesättigt — auch wenn in dieser Produktion *(ohne* Celli, Rockeinfluß, Oscar Peterson, a-cappella, Art van Damme, aber *mit* Orchester unter Robert Farnon) Eric Satie und Johann Sebastian Bach (aber wie ist die „Air" überarrangiert worden!) das Spektrum erweitern. Diese Abschweifungen retten's nicht, sondern verderben es eher. Die Perfektion der Gesangsgruppe fällt also nicht mehr auf den fruchtbaren Boden wie vor einigen Jahren. So bedauerlich das ist — ein Sättigungsgrad ist erreicht, wobei an den Höhepunkten nicht zu rütteln ist: Die Weihnachtsplatte „Christmas" von 1973 jagt mir noch heute heiße Schauer über den Rücken. Li.

King's Singers — The Lamentations Of Jeremiah / Motetten

Thomas Tallis: The Lamentations of Jeremiah; William Byrd: Motetten: Gaudeamus omnes; Ne irascaris, Domine; Domine, salva nos; Haec dies; Vide, Domine; Ave Verum Çorpus

Nigel Perrin (contratenor); Alastair Hume (contratenor); Alastair Thompson (tenor); Anthony Holt (bariton); Simon Carrington (bariton); Brian Kay (baß); aufgenommen ca. 1978
(Produzent Christopher Bishop; Toningenieur Christopher Parker)

Aves 0069.907

Musikalische Bewertung	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

The King's Singers — Contemporary Collection

Malcolm Williamson: The Musicians of Bremen; Peter Dickinson: Winter Afternoons; Krzysztof Penderecki: Ecloga VIII; Paul Patterson: Time Piece; Richard Rodney Bennett: The House of Sleep

Besetzung wie oben; Rodney Slatford (b); aufgenommen ca. 1975
(Produzent Christopher Bishop; Toningenieur Robert Gooch)

Aves INT 161.513

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	0

Die King's Singers singen deutsche Volkslieder

Ein Jäger längs dem Weiher ging; Ännchen von Tharau; Wach auf meins Herzens Schöne; Innsbruck, ich muß dich lassen; Das Lieben bringt groß Freud; Nun ruhen alle Wälder; Abba Heidschi Bumbeidschi; Es klappert die Mühle am rauschenden Bach; Tanzen und Springen; Willst du dein Herz mir schenken; Am Brunnen vor dem Tore; All mein Gedanken; Es waren zwei Königskinder; Die Forelle; Die Klage (In einem kühlen Grunde)

Besetzung wie oben, Bill Ives (tenor) statt Alastair Thompson; aufgenommen im Mai und Juli 1978
(Produzent Hartmut Kiesewetter)

Aves INT 161.514

Interpretation	10
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	10

The King's Singers — Concert Collection

Pastime with good company; Downderry down; A little pretty bonny lass; Weep no more thou sorry Boy; Shoot, false love; Exultate Deo; Jesu dulcis memoria; Nigra sum; The History of the Flood; La belle margarite; Baisez moi; Petite camusette; Mon coeur en vous; Au joly jeu; I laid me down to slumber; Little Thora; Kvaalin's Halling; When I take a stroll; Billy Boy; Puppet on a string; One day; The Mermaid

Besetzung wie oben; aufgenommen ca. 1976
(Produzent John Willan; Toningenieur Christopher Parker)

Aves INT 161.518

Musikalische Bewertung	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Die King's Singers haben innerhalb kurzer Zeit die Herzen des deutschen Publikums erobert, und die Kritikerreaktionen sind nur als überschwenglich zu bezeichnen. Mit Verspätung werden vom deutschen Vertrieb — er hat vor einiger Zeit von Metronome zu Intercord gewechselt — nun auch ältere Aufnahmen dieses Vokalsextetts aus Cambridge auf den deutschen Markt gebracht. Freilich: so erfreulich das ist — die Platten sind nur ein schwacher Ersatz für ein Konzert der King's Singers. So weit ist eben auch High Fidelity noch nicht, daß einem bei diesen Stimmen nicht der Raum, die Unmittelbarkeit, das Timbre fehlten, die eben doch verlorengehen. Dazu kommt, daß die King's Singers hervorragende Performer sind, und zwar ohne Effekte, ausgestattet nur mit englischem Understatement, das einen dennoch jubeln läßt, wenn man solch einem Konzert beiwohnt.
Was den Reiz und den Erfolg der King's Singers ausmacht, sind: die Homogenität des Klangs, den sechs Stimmen da herstellen; die Attraktion der Kontratenor-Stimmlage, die in England besonders gepflegt wurde und in Alfred Deller ihren ehrwürdigen Meister hat; die Vielgestaltigkeit ihres Repertoires; der feine Humor, der die Darbietungen durchzieht.
Mit Madrigalen haben sie begonnen, und ebenso taktvoll wie unorthodox intonieren sie die A-cappella-Klagelieder des Jeremias des Tudor-Komponisten Thomas Tallis und die Motetten seines Kompagnons als Notendrucker, William Byrd. Weniger selbstverständlich ist es, daß ein Ensemble mit zwei Kontratenören zeitgenössische Musik interpretiert. Aber mittlerweile gibt es eine ganze Anzahl von Komponisten, die eigens für die King's Singers schreiben. Was den Kompositionen ihrer Landsleute, insbesondere den „Bremer Stadtmusikanten" von Malcolm Williamson und dem „Time Piece" von Paul Patterson zu einem Text von Tim Rose Price, an musikalischer Substanz mangelt, machen sie mit kompositorischem Witz wett. Am anspruchsvollsten ist, wie zu erwarten, Pendereckis Vertonung eines Teils von Vergils VIII. Ecloga. Hier werden die charakteristischen schwebenden Clusters des bedeutendsten polnischen Komponisten der jüngeren Generation vokal interpretiert.
Das „close harmony"-Singen ist überhaupt eine der Stärken der King's Singers. Was sie mit dieser Technik selbst aus solch einem trivialen Schlager wie „Puppet on a string" machen können, demonstrieren sie auf ihrer „Concert Collection"-Platte, die mit ihrem gemischten Angebot von englischen Liedern aus der Zeit Heinrichs VIII. und Elisabeth I., italienischen, österreichischen und spanischen Renaissance-Motetten, französischen Chansons von Josquin Desprez und anderen, Liedern von Edvard Grieg und modernen Stücken aus dem E- und U-Bereich den besten Überblick über das vielfältige Repertoire und die stimmlich-artistischen Fähigkeiten dieser Vokalgruppe gewährt.
Selbst Freunden der King's Singers muß es jedoch staunende Bewunderung abverlangen, was sie aus zum Teil völlig abgedroschenen deutschen Volksliedern machen. Die ausgezeichneten Arrangements,

insbesondere die von Daryl Runswick, lassen einen diese Lieder völlig neu erleben und den eitlen Covertext des Produzenten Hartmut Kiesewetter vergessen. Th. R.

The Ted Heath Band In Concert

Listen To My Music; The Champ; Dark Eyes; Hot Toddy; My Funny Valentine; C-Jam Blues; All The Time And Ev'rywhere; Tonight; It's Easy To Remember; Lush Slide; Baby Blues; Hawaiian War Chant

Don Lusher (ld, tb); Kenny Baker, Albert Hall, Duncan Campbell, Kenny Wheeler (tp); Wally Smith, Maurice Pratt, Keith Christie, Bill Geldard (tb); Ronnie Chamberlain, Roy Willox, Danny Moss, Henry McKenzie, Ken Kiddier (reeds); Norman Stenfalt (p); Lennie Bush (b); Harold Fisher (dr); aufgenommen 1977

(Produzent Ray Few; Toningenieur Arthur Bannister)

Decca PFS 4408 (Teldec Import Service)

Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Ted Heath — Big Band Bash

Hindustan; A Tisket, A Tasket; I Don't Know Why; Capuccina; Hernando's Hideaway; Cherokee; Harlem Nocturne; Sabre Dance; In A Persian Market; Clopin-Clopant; Out Of Nowhere

(Produzent Tony D'Amato; Toningenieur Arthur Lilley)

Decca PFS 4018 (Teldec Import Service)

Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Ted Heath — The Sound Of Music

Do-Re-Mi; The Sound Of Music; Sixteen Going On Seventeen; Preludium; How Can Love Survive?; The Lonely Goatherd; My Favourite Things; Climb Ev'ry Mountain; An Ordinary Couple; Something Good; Finale

(Produzent Tony D'Amato; Toningenieur Arthur Lilley)

Decca PFS 4065 (Teldec Import Service)

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Ted Heath Recalls The Fabulous Dorseys

Opus 1; I'll Never Smile Again; Amapola; Melody In F; Oodles Of Noodles; Well, Git It; Song Of India; Chlo-e; Green Eyes; Quiet Please ; Marie; Liebestraum

Bobby Pratt, Bert Ezard, Duncan Campbell, Eddie Blair (tp); Don Lusher, Wally Smith, Jimmy Coombes, Keith Christie (tb); Les Gilbert, Ronnie Chamberlain, Henry McKenzie, Red Price, Ken Kiddier (reeds); Frank Horrox (p); Johnny Hawksworth (b); Ronnie Verrell (dr)

Decca ECS 2004 (Teldec Import Service)

Musikalische Bewertung	9/8
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Der 1969 verstorbene Ted Heath ist der einzige Europäer, dessen Orchester auch nach dem Tod des Leaders weitergeführt wird. Ted Heath' ehemaliger Posaunenstar Don Lusher fungiert als musikalischer Direktor der „Geisterband", die sich alle paar Monate zu Platteneinspielungen trifft und hin und wieder auch Kurztourneen unternimmt. Bei einer solchen Gelegenheit ist das Livealbum „The Ted Heath Band In Concert" mitgeschnitten worden, 1977 in den Fairfield Halls von Croydon. Die Memorial-Crew macht zwar nicht den Eindruck eines bis zur letzten Perfektionsspitze ausgedrillten Chromgetriebes (wie auf früheren Studioproduktionen, etwa „Big Band Themes Remembered" und „Ted Heath Salutes The Duke"), gibt aber insgesamt eine recht gute Vorstellung, mit einer fetzenden Version von Dizzy Gillespies „The Champ" als Höhepunkt. Unter allen Geisterbands ist das Orchester von Ted Heath noch das erfreulichste Unternehmen, wobei natürlich mitspielt, daß es sich hier nicht um ein ständig auftretendes, festes Ensemble handelt, das jeden Abend die alten Kamellen abziehen muß, sondern um einen begeisterungsfähigen Haufen alter und junger Big-Band-Hasen (darunter viele Mitglieder des Originalorchesters), denen solcher Tribut mehr als bloße Pflichtübung ist. Klangtechnisch zählt das Konzertalbum zu den besten Liveaufnahmen, die ich je von einer Big Band gehört habe.

Aufgrund des nach wie vor regen Interesses an Ted Heath ist seine alte Plattenfirma (die englische Decca) natürlich darauf bedacht, auch die Originalaufnahmen des Orchesters greifbar zu halten. „Big Band Bash" ist erstmals 1962 auf dem Markt gewesen, als zweites Ted-Heath-Album in der damals neuen Phase-four-Klangtechnik. Die Arrangements von Johnny Keating sind völlig auf Stereodemonstration abgestellt, mit kanalverteilten Perkussionseffekten von Drums, Bongos, Vibra- und Marimbaphon und hart getrennten Links-rechts-Blöcken der Bläsergruppen. Das Orchester spielt mit der gewohnten und geschätzten Heath-Präzision und -Kultiviertheit, aber im Grunde dient die Platte in erster Linie dazu, die Mittel der Stereophonie ins Spitzlicht zu rücken. Dabei läßt es sich Johnny Keating natürlich nicht entgehen, besonders genüßlich die Effektmöglichkeiten des Chatschaturjanschen „Säbeltanzes" auszuschlachten. Das musikalisch interessanteste Arrangement ist „Out Of Nowhere", mit dem vollen Biß der Bläsermannschaft und einem imposant-strahlenden Trompetensolo. Die A-Seite ist übrigens nur 12 $^{1}/_{2}$ Minuten lang — hier hätten gut und gern noch zwei weitere Titel Platz gefunden.

Ebenfalls in Phase four, aber nicht mehr so vordergründig auf Stereospektakel getrimmt, ist die Ted-Heath-Fassung des Rodgers-&-Hammerstein-Schinkens „The Sound Of Music". Dank der forcierten Rhythmik und der mit giftigen Blecheinwürfen gespickten Arrangements von Roland Shaw wirkt die Musik des Broadway-Rührstücks weitgehend entsentimalisiert und von Kitsch und Schwulst befreit. Die gelegentlichen Glockenschläge hätte man sich freilich ebenso ersparen können — dann wären auch die letzten Reste devotionaler Peinlichkeit ausgemerzt worden. Reizvoll die Idee, „An Ordinary Couple" in einem vertrackten $^{5}/_{4}$-Rhythmus vorzustellen; sehr hübsch auch das behend und leicht swingende „How Can Love Survive" und das anfangs als Bossa Nova aufgezäumte „The Lonely Goatherd". Man kann sagen, daß Heath und Shaw das Beste aus „The Sound Of Music" gemacht haben — keine ganz einfache Aufgabe, und um so anerkennenswerter ist ihre geschickte Lösung. Die Ted-Heath-Fassung dürfte auch von jenen akzeptiert werden, die mit dem Schnulzical ansonsten nicht viel im Sinn haben.

Jazziger geht es beim Ted-Heath-Tribut an die „Fabulous Dorseys" zu. Die Band spielt in Topform und liefert ein von Johnny Keating arrangiertes „Well, Git It" ab, das selbst neben der Originalversion bestehen kann. In die Rolle Jimmy Dorseys teilen sich gleich zwei Solisten: Henry McKenzie auf der Klarinette und (wesentlich eindrucksvoller) Les Gilbert auf dem Altsaxophon („Oodles Of Noodles"). Das Featurestück für TD's Posaune, „Marie", ist ganz im Basie-Stil arrangiert worden, mit Soloraum für Ronnie Chamberlain (as) und Frank Horrox. Eine der Hauptstützen des damaligen Orchesters, Schlagzeuger Ronnie Verrell, kommt ebenfalls mit einer Paradenummer zu Wort, der ihr Schöpfer Sy Oliver ausgerechnet den Titel „Quiet Please" gegeben hat. Die im Sommer 1958 entstandenen Monoaufnahmen sind von der Technik mit einer gewissen Weiträumigkeit und Brillanzanhebung versehen worden, ohne deswegen echte Stereoproduktionen zu sein.

Scha.

Songs und Lieder

Brecht-Porträt

Brecht-Vertonung von Wagner-Régeny, Kurt Weill, Hanns Eisler, Paul Dessau, Bertolt Brecht

Sonja Kehler, Gesang; Bernd Wefelmeyer und seine Gruppe

Wergo WER 60078	22 DM
Musikalische Bewertung	6
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	7

Nachdem der Dortmunder Pläne-Verlag im vorigen Jahr (auf S 44 601) eine vorzüglich geratene Platte des DDR-Stars Sonja Kehler mit Brecht-Vertonungen Paul Dessaus vom VEB Eterna übernommen hatte, weckt die jetzige Wergo-Übernahme von diversen Brecht-Vertonungen (darunter ist nur eine Überschneidung mit der vorerwähnten Platte zu monieren: Dessaus „Lied vom achten Elefanten" aus Brechts „Der gute Mensch von Sezuan") einige Erwartungen. Die aber werden zum geringsten Teil erfüllt. Hatte Sonja Kehler auf ihrer Dessau-Platte die vom Komponisten schon auskomponierte Balance zwischen Text und Musik weitestgehend getroffen, so steht die neue Platte — der Titel „Brecht-Porträt" ist kein Zufall — unter dem Primat des Wortes. Der aber führt zu bedenklichen Aufweichungen auskomponierter Intervallbezüge (vor allem störend bei Weill-Vertonungen), die von Sonja Kehler in einem schnoddrigen Sprechgesang (mit meist nur markierten Tonhöhenunterschieden) plattgewalzt werden. Dieser Tendenz entspricht die Tatsache, daß die meisten der gesungenen Titel nicht in der originalen Instrumentation erklingen, so daß sich auf die Dauer ein saurer Kitsch breitmacht. Das ist besonders bedauerlich, da die Aufnahmequalität mit ihrer anspringenden Transparenz vorzüglich ist. Die Pressung mißfällt durch Knistergeräusche. U. Sch.

Hölzerlips — Jenischer Schall

Chaßne-Schal; Die löbliche Gesellschaft; Hemsbacher Mord; Abschiedslied für Kathrin; Loget zu, ihr liebe Leut; Makel-Schal; Kochemer Schal; Mordbrenner-Lied; Lied aus Schillingsfürst; Bollerbayes-Schal oder Zuchthaus-Lied; Vogelsberger Räuberlied; Schranzt Mahlen, schranzt was toffer ist

Peter Dietrich (krummhorn, fl, schalmei, concertina); Ralph Dietze (b, handtrommel, voc); Dorle Ferber (viol, voc); Regina Krieg (voc, g); Dieter Paulshofen, Anneliese Platz, Dieter Preuss (voc); Uli Sauter (bj, mandolin); Jochen Schott (g, mandola, bouzouki, mandolin); Charly Trimpl (g, voc); aufgenommen ca. 1978

Pläne G 5 0161

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	10

Jenisch ist die Sprache der Vaganten, eine Art Rotwelsch, eine Geheimsprache also von fahrenden Leuten, die mit dem Gesetz in Konflikt geraten. Sie ähnelt dem Mittelhochdeutschen, enthält jiddische und auch zigeunerische Brocken. Aber mit den Zigeunern haben die Jenischen nur das Nomadentum gemeinsam. Die Mannheimer Gruppe Hölzerlips, die sich nach einem Räuberhauptmann nennt, hat Texte dieser verfolgten und fast ausgerotteten Minderheit gesammelt und in schlichter, altertümlich volksliedhafter Weise vertont. Sie interpretiert diese Lieder ungekünstelt und liebevoll, ein Leckerbissen für jeden, der sich für verschüttete Kultur interessiert.

Th. R.

Perfektion der PROFI'S

Händlernachweis und Information:

Concept-HiFi

Concept-HiFi GmbH · Winfriedstr. 11 · 8000 München 19 · Tel. 089/176066-67 · Telex: 0522668

Test

Lautsprecherbox

ESS amt Monitor

Die ESS amt 1 b hat im psychometrischen Vergleichstest (→ Heft 10/78) innerhalb eines sehr starken Boxenfeldes einen durch Unauffälligkeit gekennzeichneten sehr guten Platz eingenommen. Die ESS amt Monitor unterscheidet sich von der 1 b im wesentlichen wohl dadurch, daß das Passivsystem nicht nach hinten abstrahlt, sondern nach vorne. Damit sind natürlich Verbesserungen an den Lautsprecherchassis, an der Frequenzweiche und hinsichtlich der Bedämpfung der Bässe nicht ausgeschlossen. Der Pegel des Hochtonbereichs bis herab zu 2 kHz mit einer kleinen Rückwirkung bei 1 kHz, der Übergangsfrequenz zwischen Tieftöner und Heil-Mitten-/Hochtöner, ist bis zur Abschaltung des Bändchenlautsprechers veränderbar. Dadurch läßt sich die Klangbalance relativ zum Baß und der musikalischen Mitte fast beliebig einstellen. Der unverbindliche Ladenpreis der ESS amt Monitor dürfte bei 2400 DM liegen.

Messungen

Die Messungen wurden unter den gewohnten Bedingungen durchgeführt, d.h. in unserem Abhörraum bei Orientierung der Box in Richtung der Raumdiagonale, die Box als Standbox auf dem Boden stehend, jedoch durch eine Moosgummischicht und ein Brett schwingungsentkoppelt. Als Meßsignal wurde gleitender Sinus von 20 Hz bis 20 kHz verwendet. Das Meßmikrophon befand sich in 2 m Abstand und etwas höher als auf Boxenmittelachse. Zur Messung des Rundstrahlverhaltens wurde das Mikrophon auf einem Halbkreis von 2 m um die Box als Mittelpunkt um die Winkel 20 und 40° ausgeschwenkt. Die Schalldruckkurven der Hörwinkel 0, 20 und 40° wurden übereinandergeschrieben. Die gedachte gemittelte Kurve dieser drei Schriebe gibt einen Eindruck von der Schalldruckkurve unter Stereohörbedingungen innerhalb eines bestimmten Abstandbereichs von der Boxenbasis. Ebenfalls gemessen wurde die Impedanz in Abhängigkeit von der Frequenz und die praktische Betriebsleistung, d.h. die elektrische Leistung, die man der Box in Form von rosa Rauschen zuführen muß, damit sie mono in 1 m Abstand einen Schallpegel von 91 dB erzeugt.

Ergebnisse unserer Messungen

Schalldruckkurve	Bild 1
hierbei elektrische Leistung	8 W (8 Ω)
hierbei Lautstärke entsprechend	82,5 dB
Rundstrahlverhalten	Bild 2
Impedanzverlauf	Bild 3
hieraus Baßeigenresonanz	34 / 75 Hz
Praktische Betriebsleistung	0,7 W (8 Ω)

Technische Daten

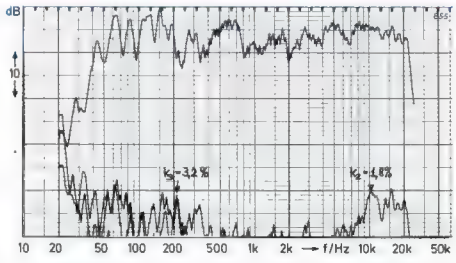
(nach Angaben des Herstellers)

Prinzip	Zweiwegstandbox mit Passivmembran
Tieftöner	300 mm ∅ und 300-mm-Passivsystem
Mitten-/Hochtöner	Heil-Bewegungswandler
Übergangsfrequenz	1000 Hz
Nennimpedanz	6 bis 8 Ω
Musikbelastbarkeit	375 W
Abmessungen (H × B × T in mm)	997 × 397 × 403
Ungefährer Ladenpreis	2400 DM

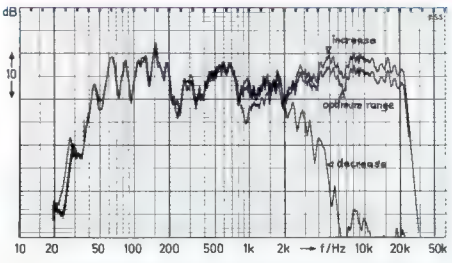
Musikhörtest und Kommentar

Die ESS amt Monitor wurde vergleichend mit zwei Boxen abgehört, deren Tests noch ausstehen, mit denen ich mich aber schon eingehend beschäftigt habe: der Canton GLE100 und der Infinity Reference Standard 4.5 (→ Bericht über Festival du Son, Heft 6/79). Dabei ergab sich eindeutig, daß die ESS amt Monitor und die Infinity etwa gleich saubere und tiefe Bässe erzeugten, die amt jedoch höhere Pegel sauber abzustrahlen in der Lage war. Die Baßwiedergabe der amt Monitor ist schlicht und einfach als hervorragend zu

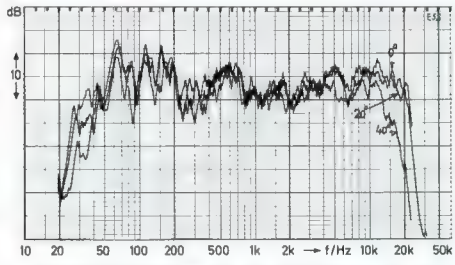
bezeichnen. Das ist wohl auch die ganz entscheidende Verbesserung im Vergleich zur amt 1 b, denn der Heil-Mitten-/Hochtöner war schon immer ausgezeichnet. Er bietet exzellente Klangdefinition und Feinzeichnung — wohl eine Folge guten Impulsverhaltens —, und er ist beträchtlicher Pegel fähig, ohne unsauber zu werden. Die k_2-Spitze oberhalb 8 kHz ist gehörmäßig völlig unschädlich, Infolge der Delle im Bereich von 200 bis 400 Hz und der darauf folgenden Anhebung bei 450 bis 700 Hz ergibt sich eine gewisse Fülle im wichtigsten Grundtonbereich und Schlankheit im Grundtonbereich vom g bis zum g'. Eine Überbetonung in diesem Bereich schafft einen mulmigen Klang. Das Gegenteil ist bei der ESS amt Monitor der Fall. Eine weitere Stärke der Box ist ihre niedrige Betriebsleistung, d.h. ihr vergleichsweise guter Wirkungsgrad. In Verbindung mit der Tatsache, daß sie spielend Pegel von 108 dB Impulsspitze bei baßintensiver Popmusik erzeugt, zeigt das, welche Vorteile diese Standbox bietet, wenn sie mit einem leistungsfähigen Endverstärker betrieben wird (im Test war es der Accuphase P-300). Wir haben das Verhalten der beiden Baßstrahler stroboskopisch untersucht. Unterhalb 40 Hz strahlen das Aktivchassis und die Passivmembran gegenphasig ab. Ab 40 Hz fängt die Passivmembran an, gleichphasig zu schwingen und damit den Baßpegel zu verstärken. Das tut sie bis etwa 80 Hz. Darüber tritt eine Entkopplung ein: Die Passivmembran macht keine nennenswerte Amplitude mehr. Bei 80 Hz strahlt die Box noch einen Pegel von 104 dB Impulsspitze sauber ab.



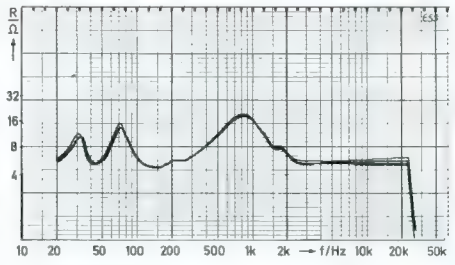
1 Schalldruckkurve und harmonische Verzerrungen k_2 und k_3



4 Wirkungsbereich des Mitten-/Hochtonstellers



2 Rundstrahlverhalten für die Hörwinkel 0, 20, 40°



3 Impedanzkurve

Zusammenfassung

Die ESS amt Monitor ist eine weitgehend klangneutrale, sehr saubere Mitten und Höhen und hervorragend konturierte kräftige Bässe abstrahlende, hochbelastbare Standbox, geeignet für sehr hohe Pegel, aber infolge ihres guten Wirkungsgrades auch bei geringen Lautstärken gut klingend. Nimmt man alle diese Vorteile zusammen, bewertet man ferner die tadellose Verarbeitung und die Robustheit des Heil-Mitten-/Hochtöners, so erscheint der relativ hohe Preis der ESS amt Monitor durchaus gerechtfertigt. Br.

AMPEX CASSETTEN FÜR PROFESSIONELLE ANSPRÜCHE

Profis in aller Welt nehmen mit Ampex 2" Studioband auf. Weil es zu den besten 2" Magnetbändern der Welt gehört. Und das beste 2" Band im Ampex Programm heißt Grand Master. Diesen verpflichtenden Namen tragen jetzt auch unsere Cassetten: Ampex Grand Master I + II in Professional Studio Quality.
Grand Master I Normal Bias 120µ sec. eq.
Grand Master II High Bias 70µ sec. eq.
Fragen Sie einen Profi. Erkundigen Sie sich bei Ihrem HiFi-Fachhändler.

GrandMaster™
AMPEX
When we play the world listens.

ENTDECKEN S
3 KLANGDIMENSIO
PIONEER "MAGNI-W

Marello veyrac & Associés / R.V Conseil - R.C. Paris 71 B 238

Berge, genauso wie Töne, lassen sich auf dem Papier nur zweidimensional darstellen.

Stellen Sie sich eine Bergkette vor. Ihre Länge und Breite versinnbildlichen Höhe und Dauer eines Tons. Und die Berghänge, von den tiefsten Tälern bis zu den höchsten Gipfeln, die Dynamik. Ein dreidimensionales Modell dieser Art gibt Ihnen ein exakteres Bild der drei Klangdimensionen - Tonhöhe, Lautstärke und Dauer - als die normalerweise zur Beschreibung von HiFi-Systemen verwendeten zweidimensionalen Diagramme. Dieses Modell stellt auch die dynamischen Eigenschaften eines Tons, seine zeitliche Entwicklung, dar.

Der perfekte Würfel und das schräge Rechteck

Das Design der neuen "Magni-wide" Verstärker von Pioneer wurde von vornherein auf die Optimierung der drei technischen Kriterien ausgelegt, die das Klanggefüge unmittelbar beeinflussen: Frequenzgang (für die richtige Tonhöhe), Dynamik (für die richtige Lautstärke oder Amplitude) und die dynamischen Eigenschaften (für optimales Timing, einschließlich des Übertragungsbereiches).

Das menschliche Ohr reagiert in erster Linie auf Veränderungen des Tongefüges. Es empfindet zum Beispiel die Klangunterschiede eines Musikprogrammes deutlicher als den Leistungsunterschied zwischen zwei Verstärkern. Bei einem

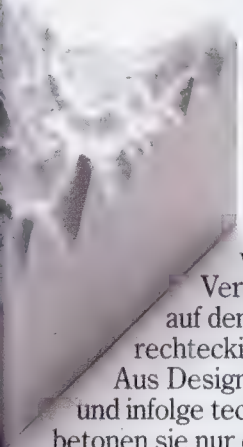
Für echtes Klangerlebnis muß ein Verstärker alle drei Dimensionen harmonisch vereinigen - und keine im Verhältnis zu den anderen überbetonen.

Verstärker A ist bei hoher Leistung wenig anpassungsfähig,
Verstärker B hat ein schnelles Reaktionsvermögen bei beschränktem Frequenzgang und geringer Dynamik.
Verstärker C wird trotz weitem Frequenzgang kaum Kontrabaß und Flöte gleichzeitig verkraften. Nur der Pioneer "Magni-Wide" schafft alle drei Dimensionen.

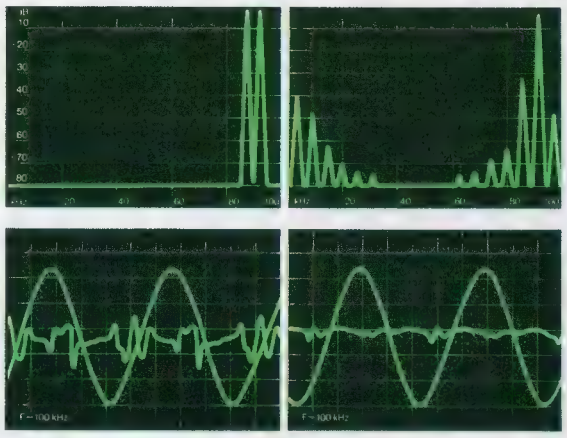
PIONEER-MELCHERS GmbH, Postfach 29 - Schlachte 39/40 - D-2800 BREMEN 1

IE DIE ECHTEN
NEN MIT DEM NEUEN
VIDE" VERSTÄRKER

Verstärker kommt es also in erster Linie darauf an, diese Wechselwirkung zu berücksichtigen. Deshalb wurde der "Magni-wide" Verstärker von Pioneer als perfekter Würfel konzipiert, der alle drei Klangdimensionen harmonisch in sich vereinigt - ein Würfel mit elastischen Seiten, der sich zur Wiedergabe einer schnellen, flüchtigen Note zusammenzieht oder sich plötzlich ausdehnt, um ein Crescendo des ganzen Orchesters zu umfassen.



Im Vergleich dazu werden viele andere Verstärker, die derzeit auf dem Markt sind, als rechteckige Prismen gebaut. Aus Design- oder Modegründen und infolge technischer Probleme betonen sie nur eine oder zwei Dimensionen und vernachlässigen die dritte. Um Verzerrungen auszuschalten, werden dann alle möglichen Eingriffe vorgenommen und darunter leidet entweder die Leistungsbandbreite oder die Dynamik. Das Ergebnis könnte gut ein Verstärker in der Art des Verstärkers A in unserer Darstellung sein. Er arbeitet zwar mit grosser Lautstärke, hat aber die Tendenz, eigene musikalische Modulationen zu erfinden.



Oben: Neuere Schallplatten enthalten oft Ultraschallsignale (links), die durch Intermodulation den hörbaren Bereich (rechts) verzerren.
Unten: Unerwünschte Schwingungen, die in herkömmlichen Klasse-B Verstärkern durch Schaltverzerrungen verursacht werden (links) lassen sich durch die neue Bias Control Schaltung fast völlig ausschalten.

Pioneer: "Magni-Wide" in drei Dimensionen

Durch die Verwendung von sehr schnellen, ultralinearen Ring Emitter Power Transistoren (RETs) und einer von Pioneer entwickelten Vary Bias Schaltung sind die neuen Pioneer Verstärker in der Lage, den größtmöglichen Nutzen aus ihrer ultraweiten Leistungsbandbreite zu ziehen, die sowohl leistungsmäßig als auch zeitlich optimal den dynamischen Eigenschaften angepaßt ist. Die Gleichstrom-Schaltung ohne Kopplungskondensatoren sorgt für einwandfreie Infraschall-Übertragung ohne Phasenverschiebung.
Da die Leistungstransistoren nicht geschaltet werden, entfallen Hochfrequenz-Schaltverzerrungen. Und die hochwertigen, geräuscharmen Bauteile tragen entscheidend dazu bei, die untere Grenze der Dynamik so niedrig zu halten, daß selbst die leisesten musikalischen Passagen gegen einen Hintergrund von nahezu perfekter Stille abgesetzt sind.

Das Ergebnis: drei neue Verstärker, die immer den richtigen Ton treffen. Mit der richtigen Lautstärke und im richtigen Moment.

PIONEER

Die beste Lösung für echte Klangprobleme.

Der SA-9800 Stereo-Verstärker mit trägheitsloser Fluoeszent Spitzenwertanzeige: Dauerausgangsleistung 100 Watt Sinus pro Kanal, an 8 Ohm von 20 bis 20.000 Hz mit weniger als 0,005% Klirrfaktor und Intermodulationsverzerrungen. Geräuschabstand: 90 dB (Phono), Mc Eingang 110 dB (AUX). Frequenzgang (1 W): 5 Hz bis 200 KHz (+0dB, −2dB). Kombinieren Sie den neuen Pioneer Tuner (TX-9800 oder TX-7800) mit dem SA-9800, dem 80-Watt SA-8800 oder dem 65-Watt SA-7800 zu einer Anlage mit unverfälschtem, voluminösem Klang.

Test

Lautsprecherboxen

Telefunken TLX-Professional-Serie

Technische Daten (nach Angaben des Herstellers)	TLX 3	TLX 2/4	TLX 1
Prinzip	Vierweg geschlossen akustisch bedämpft	Dreiweg geschlossen akustisch bedämpft	Zweiweg geschlossen akustisch bedämpft
Tieftöner	225 mm	185 mm	180 mm
Tief-/Mittentöner	80 mm	—	—
Mittentöner	45-mm-Kalotte	60-mm-Kalotte	—
Hochtöner	30-mm-Kalotte	30-mm-Kalotte	30-mm-Kalotte
Übergangsfrequenzen	500 / 2700 / 5000 Hz	800 / 5000 Hz	1500 Hz
Nennimpedanz	8 Ω	4 Ω	4 Ω
Nenn- / Musikbelastbarkeit	120 / 200 W	70 / 120 W	50 / 75 W
Abmessungen (B × H × T in mm)	354 × 545 × 275	292 × 451 × 237	230 × 357 × 201
Bruttovolumen	51,7 l	30,6 l	16,1 l
Gehäuseausführung	schwarz	schwarz	schwarz
Gewicht	19 kg	10,5 kg	6 kg
Anschlußkabel	6,5 m mit DIN-Stecker	6,5 m mit DIN-Stecker	3,5 m mit DIN-Stecker
Ungefährer Ladenpreis	760 DM	425 DM	308 DM

Die drei Modelle der TLX-Professional-Serie stellte Telefunken erstmals auf dem letztjährigen Festival du Son in Paris aus (→ HiFi-Stereophonie 6/78). Sie zeichnen sich durch einige gemeinsame Ausstattungsmerkmale aus: Die Hochton- und Mittenhochtonkalotten-Chassis sind durch die Verwendung von magnetischen Flüssigkeiten (Magnetofluiden) im Luftspalt thermisch höher belastbar, zeigen keine thermische Gegenkoppelung (Veränderung des Spulenwiderstands infolge Temperaturschwankungen), einen besseren Wirkungsgrad und günstigeres akustisches Verhalten im Frequenzbereich der Eigenresonanz (günstige Auswirkungen auf Klirrgrad, Phasengang und Schalldruckverlauf). Überdies sind die Schwingspulen der Tieftöner durch Verbacktechnik thermisch hoch belastbar und durch Überlastpuffer gegen zu große Impulse geschützt. Für den Baßbereich getrennt und den Mitten- und Hochtonbereich gemeinsam sind LED-Übersteuerungsanzeigen vorhanden, deren Ansprechschwelle durch Zenerdioden fixiert ist. Die Hochtonka-

DYNAMIC-PEARL.

DP 600 - Der Zweiweg-Tiefstapler macht manche Dreiweg-Box zum Hochstapler.

DP 600.
Für Kenner, die wissen, daß eine systemausgewogen konzipierte Zweiweg-Hi-Fi-Box dynamischer ist, als manche mittelmäßig bestückte Dreiwegbox. –

DP 600.
Für Macher, die endlich einmal tun, was sie immer schon wollten: ihrem teuren Receiver eine brillante Zweitbox in den zweiten Ausgang stecken. (Vorsicht: die DP 600 avanciert schnell vom second-speaker zum mainspeaker)!

DP 600.
Für Rechner, die ganz cool Preis und Qualität in Relation setzen und sich bei der Wahl zwischen einem teueren, „repräsentativen" Klangmöbel oder einem sehr transparent klingenden Zweiweg-System für die DP 600 entscheiden: groß in der Leistung, klein in Abmessungen und Preis.

DP 600.
Für alle Leute, die genügend Hi-Fi-Sachverstand zwischen den Ohren haben, um alternativ denken zu können: „Es muß nicht immer Zweiweg sein".
Um das zu beweisen, sollten Sie sich die DYNAMIC-PEARL 600 einmal anhören. Natürlich beim guten Fachhändler.
Ausführungen: Eiche, Nußbaum, Anthrazitmetallic, Champagnermetallic.

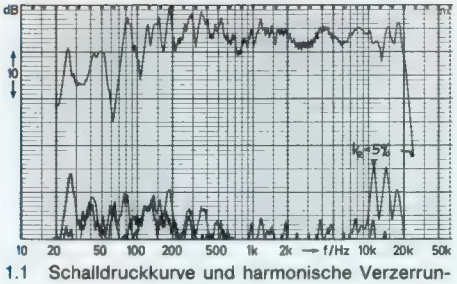
Pearls of Sound

W. KISSELER
DYNAMIC-PEARL
POSTFACH 130131
4330 MÜLHEIM-RUHR

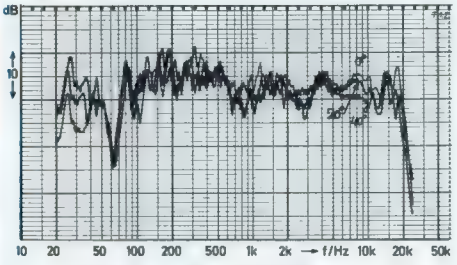
Ausführl. Material über unser gesamtes Lieferprogramm, sowie unseren Exclusiv-Vertrieb, erhalten Sie gegen Einsendung dieses Coupons.
DYNAMIC-PEARL
W. KISSELER
POSTFACH 130131
4330 MÜLHEIM-RUHR

Foto: DP 600 40/60 W Zweiwegetechnik

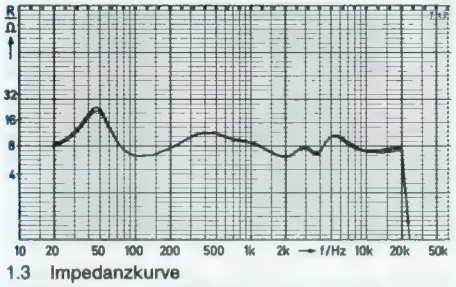
Telefunken TLX 3



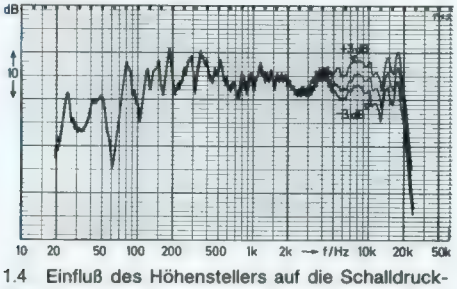
1.1 Schalldruckkurve und harmonische Verzerrungen k_2, k_3



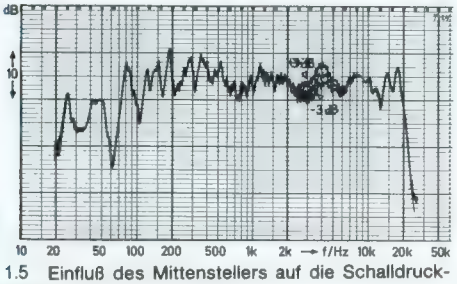
1.2 Rundstrahlverhalten für die Hörwinkel 0, 20 und 40°, Kurven übereinandergeschrieben



1.3 Impedanzkurve

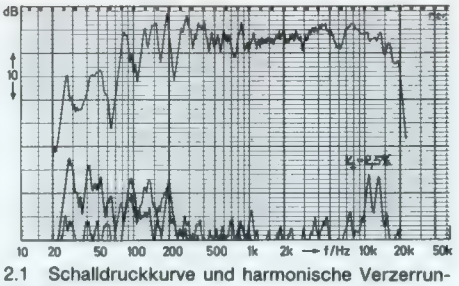


1.4 Einfluß des Höhenstellers auf die Schalldruckkurve

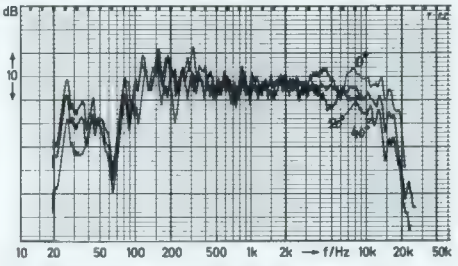


1.5 Einfluß des Mittenstellers auf die Schalldruckkurve

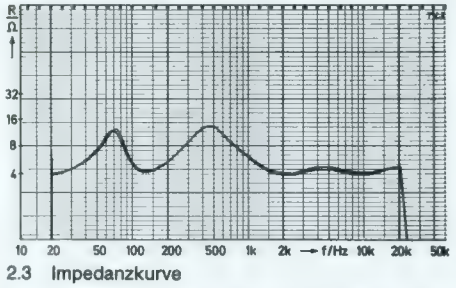
Telefunken TLX 2/4



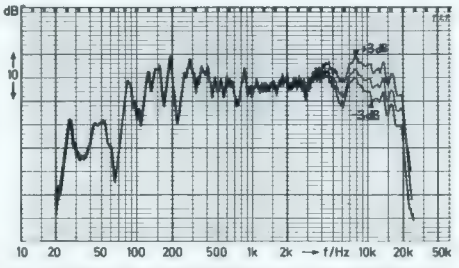
2.1 Schalldruckkurve und harmonische Verzerrungen k_2, k_3



2.2 Rundstrahlverhalten für die Hörwinkel 0, 20 und 40°

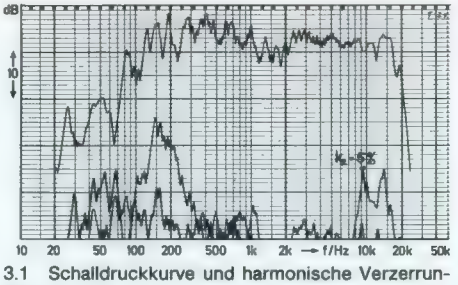


2.3 Impedanzkurve

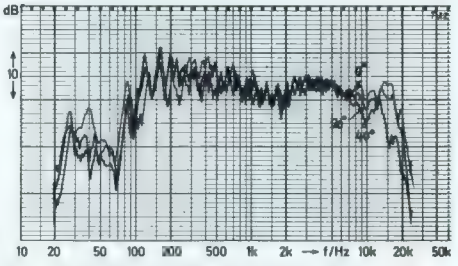


2.4 Einfluß des Höhenstellers auf die Schalldruckkurve

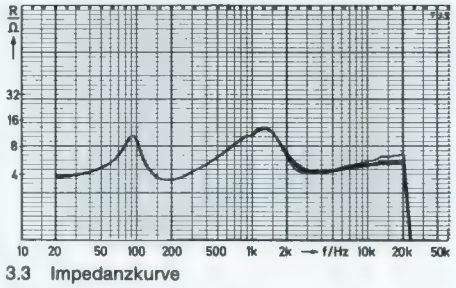
Telefunken TLX 1



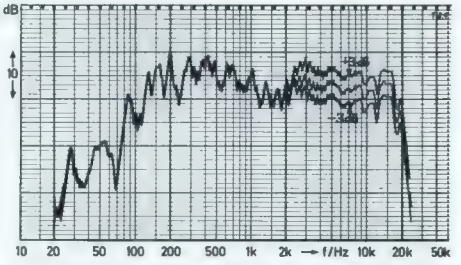
3.1 Schalldruckkurve und harmonische Verzerrungen k_2, k_3



3.2 Rundstrahlverhalten für die Hörwinkel 0, 20 und 40°



3.3 Impedanzkurve

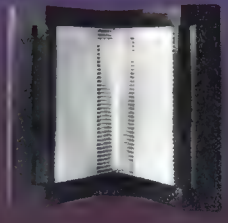


3.4 Einfluß des Höhenstellers auf die Schalldruckkurve

UNVERWECHSELBARE KLANGQUALITÄT

Wir haben nicht existierende Technologien des Lautsprecherbaus verbessert, sondern eine grundlegende Neue erfunden und konsequent angewendet. Es ist der praktisch trägheitslos arbeitende und unmittelbar dem elektrischen Signal entsprechende Einschwingvorgang, der den „air-motion transformer" von Oskar Heil klanglich so überlegen und zur bahnbrechenden Neuentwicklung auf dem Gebiet des Lautsprecher-Designs der letzten fünfzig Jahre macht.

Der Grund für die klangliche Überlegenheit des „air-motion transformer" liegt in seiner einzigartigen Wirkungsweise: Er bewegt die Luft nicht konventionell im „push-pull"-Verfahren, drückt, preßt und saugt also nicht Luft an, sondern beschleunigt sie durch die im Feld eines starken Permanentmagneten aufgehängte gefaltete Folie im Verhältnis von 5:1!



Alle Lautsprecher sind Wandler, die elektrische in mechanische (akustische) Energie transformieren. Aber nur der Heil „air-motion transformer", der exklusiv in ESS-Lautsprechern verwendet wird, erzielt bei diesem Vorgang aufgrund des patentierten Konstruktionsprinzips das akustisch günstige Beschleunigungsverhältnis von 5:1. Durch dieses unverzögerte Einschwingverhalten erreicht er die theoretischen Grenzen der musikalischen Reproduktion. Die um ein mehrfaches größere Beschleunigung macht das Klangbild klar und durchsichtig in der räumlichen Perspektive, so unglaublich dynamisch und frei von allen Verzerrungen konventioneller Wandlersysteme. Man hört diesen klanglichen Unterschied sofort!

Um diese gleichbleibende Klangqualität garantieren zu können, fertigt ESS natürlich alle Teile des „air motion transformer" selbst und testet ausnahmslos alle auf Einhaltung engster Toleranzen. Selbstverständlich wird die zukunftsweisende Heil-Technologie in allen unseren Lautsprechern verwendet.

Händlernachweis
und Information
Concept HiFi GmbH.
Winfriedstr. 11 · 8 München 19

sound as clear as light

ESS

EPICURE
einer der
reinsten
Namen in
High
Fidelity

Als wir EPICURE Lautsprecher auf den Markt brachten, wußten wir, daß sie zu den besten der Welt gehören. Nicht nur wegen 180° Schallstreuung. Heute bestätigen das auch unsere HiFi-Fachhändler: EPICURE-Käufer wissen, warum sie sich gerade für EPICURE entscheiden. Sie haben schließlich schon andere Boxen zu Hause gehabt.

Coupon

Möchte mehr wissen über das Epicure Lautsprecher-Programm. Senden Sie mir Informationsmaterial und Bezugsquellennachweis.

Name

Anschrift E3

Bitte senden an EPD, Woferlstr. 5, 8000 München 83

Ergebnisse unserer Messungen	TLX 3	TLX 2/4	TLX 1
Schalldruckkurve	Bild 1.1	Bild 2.1	Bild 3.1
hierbei elektrische Leistung	6 W (8 Ω)	8 W (4 Ω)	8 W (4 Ω)
hierbei Lautstärke entsprechend	77 dB	79 dB	81 dB
Rundstrahlverhalten	Bild 1.2	Bild 2.2	Bild 3.2
Impedanzverlauf	Bild 1.3	Bild 2.3	Bild 3.3
hieraus Baßeigenresonanz	45 Hz	70 Hz	90 Hz
Praktische Betriebsleistung	3 W (8 Ω)	3,0 / 3,2 W (4 Ω)	2,3 W (4 Ω)

lotten-Chassis sind zusätzlich gegen Überlastung geschützt. Die Zweiwegboxen TLX 1 und die Dreiwegboxen TLX 2/4 sind mit einem Pegelsteller für den Hochtonbereich ausgestattet, die Vierwegboxen TLX 3 mit je einem Pegelsteller für den Hochtonbereich und für die Mitten.

Das Erscheinungsbild bezeichnet man bei Telefunken als „professional look": schwarz, alle Kalottenchassis auf einer stabilen Baueinheit aus glasfaserverstärktem Kunststoff vereinigt und als kompakte „Kalottenkombination" auf der Schallwand montiert; die Schallwand ist dadurch so gestaltet, daß die Boxen auch ohne die mit hauchdünnem Stoff bespannten Frontabdeckungen betrieben werden können. In der Rückfront der TLX 3 befindet sich eine Aussparung mit einer praktischen Vorrichtung zum Aufwickeln des 6,5 m langen Kabels. Für die TLX 3, die ja schon als mittelgroße Standbox zu betrachten ist, gibt es geeignete Fußgestelle (→ Foto).

Messungen

Die Messungen wurden unter den bei uns üblichen Bedingungen im Abhörraum durchgeführt, wobei die zu messenden Boxen auf einem rund 1,2 m hohen Podest schräg zur Raumlängsachse aufgestellt waren. Das Meßmikrophon befand sich jeweils in 2 m Abstand. Für die Messung des Rundstrahlverhaltens wurde das Meßmikrophon in diesem Abstand um die Winkel 20 und 40° aus der 0°-Achse ausgeschwenkt. Als Signal für die Messung der Schalldruckkurven und des Rundstrahlverhaltens wurde von 20 Hz bis 20 kHz gleitender Sinus verwendet. Der Lautstärkepegel wurde mit 300 Hz breitem Rauschen von 1 kHz Mittenfrequenz bestimmt, die praktische Betriebsleistung (das ist diejenige elektrische Leistung, die bei Verwendung dieses Signals erforderlich ist, um im Abstand von 1 m einen Pegel von 91 dB zu erzeugen) mit rosa Rauschen gemessen. Selbstverständlich wurde auch der Einfluß der Pegelsteller ermittelt. Er ist den Bildern 1.4, 1.5, 2.4 und 3.4 zu entnehmen.

Musikhörtest und Kommentar

TLX 3

In unserem Abhörraum hat es sich als vorteilhaft erwiesen, bei der TLX 3 die Höhen und die Präsenz jeweils um 1,5 dB an den Skalen der Pegelsteller anzuheben. Die TLX 3 klingt breitbandig und ausgewogen, bei sehr solidem, fast üppigem Baßfundament und leicht unterbelichtetem Obertonbereich. Im Baß strahlt die TLX 3 20 Hz noch deutlich hörbar ab. Bei 70 Hz produziert sie sauber einen Pegel von 102 dB. Die Überlastanzeige spricht bei baßreichem Programmaterial erst bei akustischen Pegeln von rund 105 dB an. Im Bereich der unteren Mitten wirkt das Klangbild etwas üppig und konturenarm. Das beruht vermutlich auf der Tatsache, daß der untere Grundtonbereich (200 bis 600 Hz) zugunsten des oberen (700 bis 1200 Hz) angehoben ist. Die Dellen bei 3000 und 6000 Hz sind vermutlich die Ursache für das leichte Brillanz- und Obertondefizit, das sich auch durch die Pegelsteller nicht ausgleichen läßt, wie man den Bildern 1.4 und 1.5 entnehmen kann. Rundstrahlverhalten und Klirrgrad der TLX 3 sind als gut zu bezeichnen. Der Wirkungsgrad ist nur durchschnittlich. Die TLX 3 ist eine hochbelastbare Box, geeignet für die Wiedergabe von starken, ja bulligen Bässen und insofern für Popmusik besonders geeignet.

TLX 2/4

Diese Dreiwegregalbox klingt ebenfalls breitbandig, jedoch sehr ausgewogen, bei reichen Mitten, aber ausgeglichenem Grundtonbereich, frei, präsent und zeichnerisch. Im Baß ist sie zur TLX 3 zwar abgestuft, aber sie produziert saubere und ausreichend tiefe Bässe. 26 Hz werden noch deutlich hörbar abgestrahlt, bei 70 Hz ist ein Sinuston von 84 dB Pegel noch sauber. Die Überlast-LEDs sprechen bei Pegeln ab 100 dB an. Für den, der vorwiegend klassische Musik hört, dürfte die TLX 2/4 die optimale Box der Professional-Serie sein.

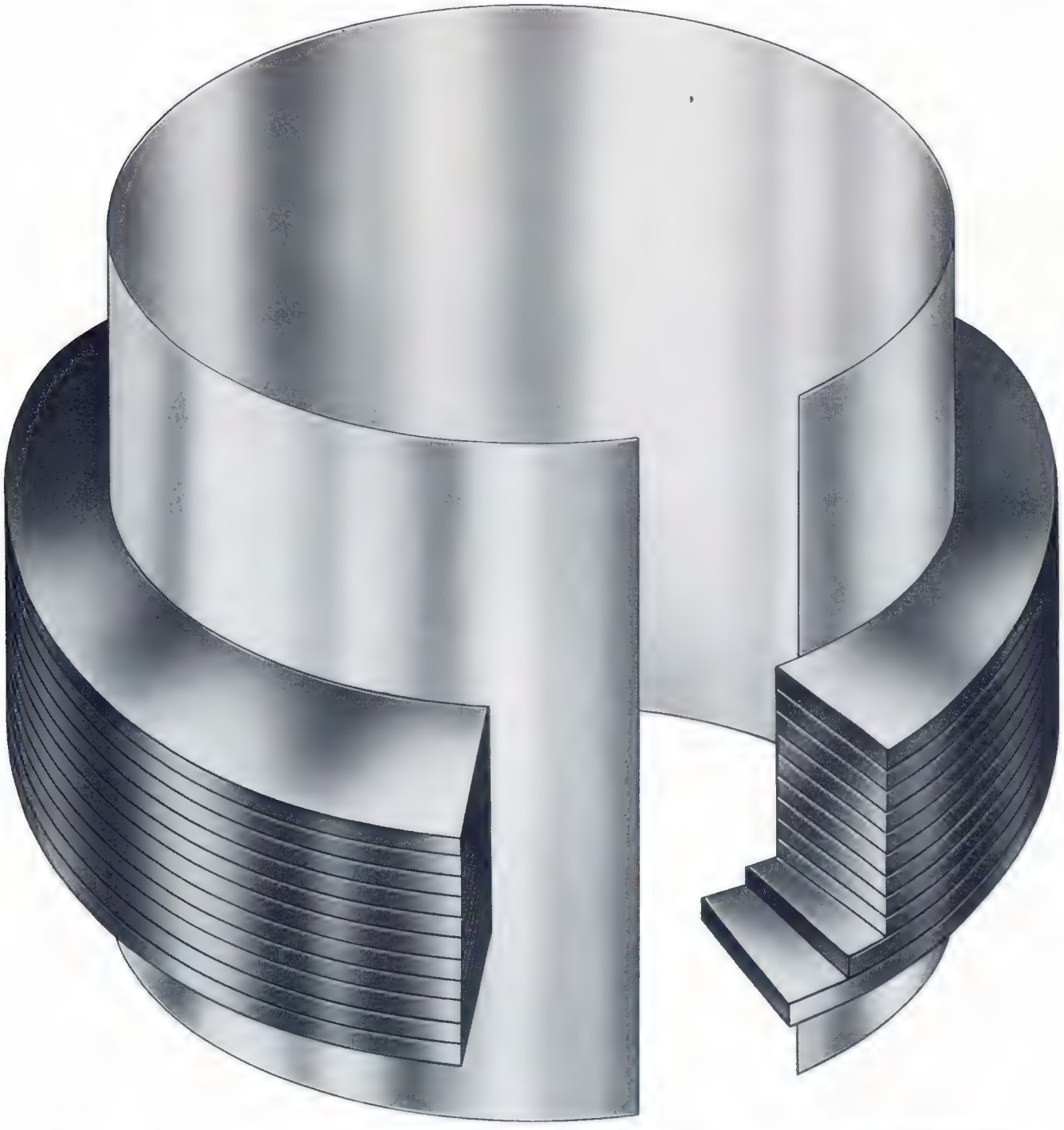
TLX 1

Die kleinste Box im TLX-Programm klingt weniger breitbandig als die beiden anderen Modelle, zudem etwas gedeckt und zur Fülle neigend im Grundtonbereich. Die untere Grenzfrequenz liegt bei 40 Hz, die noch hörbar abgestrahlt werden; bei 70 Hz wird ein Pegel von 84 dB noch sauber abgestrahlt, die LEDs sprechen ab 100 dB akustischem Pegel an. Das heißt, auch die TLX 1 ist hochbelastbar, aber im Baß zur TLX 2/4 und erst recht zur TLX 3 abgestuft. Der Höreindruck deckt sich völlig mit den Ergebnissen unserer Messungen.

Zusammenfassung

Gemeinsam ist den drei Modellen der Telefunken-TLX-Professional-Serie neben ihrem Design, der aufwendigen Ausstattung und sorgfältigen Verarbeitung ihre Baßtüchtigkeit und hohe Belastbarkeit. Die für klassische Musik optimale Box aus dem Dreigestirn ist die TLX 2/4, während für lautstarke und baßreiche Popmusik die TLX 3 besonders geeignet sein dürfte. Vom Klang her den schwächsten Eindruck hinterläßt die TLX 1, weil sie etwas eng und gedeckt klingt. Die Preis-Qualität-Relationen sind angemessen, im Falle der TLX 2/4 ist sie sogar als günstig zu bezeichnen. Br.

Die Zukunft hat bereits begonnen...*



... neue Schallplatten-Aufnahme-Techniken ... Supertonabnehmer ... Digital-Verstärker ... Digital-Platte ... und vieles mehr ...

Dieser technische Fortschritt verlangt das Äußerste von den Lautsprechern. Der neue Magnat HiFi-Lautsprecher MIG-Ribbon 6 ist ein Schallwandler, der diesen unglaublich hohen Anforderungen bereits Rechnung trägt. Dank der neuen Flachdraht-Technologie* von Magnat genießen Sie mit ihm die klangtechnische Zukunft schon heute:
Dieses relativ kompakte und wegen aller Technik geradezu sensationell preiswerte Wiedergabe-System macht die Musikwiedergabe zu einem wirklichen Erlebnis. Sie erleben die begeisternde, unglaubliche Klangdefinition und die Klangperspektive, die sich mit Worten nicht beschreiben läßt. Ihr Magnat-Händler erwartet Sie.

* Die Flachdraht-Technik (Ribbon Wire Technology) funktioniert mit einem Turboeffekt, der aus den gleichen Abmessungen mehr Antriebskraft holt. Dadurch wird der Verstärkerimpuls schneller und präziser in Klang umgewandelt. Oben abgebildet sehen Sie das Kernstück dieser Technik: die Schwingspule.

MIG-Ribbon 6

MAGNAT ELECTRONIK GMBH & CO KG Unterbuschweg, 5000 Köln 50
GROB ELECTRONIC, Bäumlisechserstrasse 6, CH-8907 Wettswil
BOYD & HAAS ELECTRONIK GMBH & CO KG Rupertusplatz 3, A-1170 Wien

Magnat

Test

Kopfhörer

36 Kopfhörer im Sammeltest

Seit unserem letzten Kopfhörer-Sammeltest in Heft 2/78 sind zahlreiche neue Modelle dieser fast unentbehrlichen Zubehörkomponente einer HiFi-Anlage auf dem Markt erschienen. Da wir alle Hersteller und Importeure auf den bevorstehenden Sammeltest aufmerksam gemacht haben, ist es kein Wunder, daß sechsunddreißig Testobjekte zusammengekommen sind. Preisabgrenzungen haben wir nicht vorgenommen, so daß das gesamte für HiFi-Zwecke überhaupt in Betracht kommende Preis- und Qualitätsfeld durch diesen Sammeltest abgedeckt wird. Die Ergebnisse unserer Messungen und Hörtests haben wir in einer Tabelle zusammengefaßt, deren einzelne Spalten unter „Anmerkungen zur Tabelle" erläutert werden. In den Kurzbeschreibungen neben den Bildern sind die wichtigsten technischen Merkmale der getesteten Kopfhörer aufgeführt, und es wird auf Grenzen ihrer Anwendbarkeit hingewiesen, sofern unsere Untersuchungen solche erkennen ließen. Grundsätzliches über den Kopfhörer als HiFi-Baustein haben wir diesem Sammeltest vorangestellt.

Die Kopfhörer wurden in drei Gruppen unterteilt: In der ersten Gruppe sind dynamische Kopfhörer unter 100 DM, in der zweiten über 100 DM zusammengefaßt, die dritte umfaßt die elektrostatischen Kopfhörer. Innerhalb der Gruppen sind die Kopfhörer in der Tabelle alphabetisch geordnet. In dieser Reihenfolge sind auch die nachstehenden Kurzbeschreibungen gegliedert.

Ergebnisse unserer Messungen

Die Ergebnisse unserer Messungen sind der Tabelle zu entnehmen, die auch die an beiden Muscheln gemessenen und übereinandergeschriebenen Schalldruckkurven enthält. Auf diese Weise sind Abweichungen zwischen den Kanälen leicht zu erkennen. In einem Kanal wurden auch die harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3 gemessen. Alle akustischen Messungen wurden am künstlichen Ohr von Brüel und Kjaer durchgeführt. Diese Kurven spiegeln eine zu gute oder zu schlechte Baßwiedergabe vor, je nachdem ob der Kopfhörer am Kopf schlechter oder besser abschließt als am künstlichen Ohr. Aus diesem Grund wurde für jeden Kopfhörer die untere Grenzfrequenz am Kopf zweier Versuchspersonen festgestellt und angegeben. Als untere Grenzfrequenz ist dabei die Sinusschwingung zu verstehen, die noch sauber abgestrahlt wird. Unterhalb dieser Grenzfrequenz erzeugen alle Kopfhörer ein Geräusch, dessen Tonhöhe sich mit abnehmender Frequenz des Meßsignals nicht mehr ändert. Es handelt sich wohl um harmonische Verzerrungen höherer Ordnung. Auch die Ergebnisse des Musikhörtests sind in der Tabelle zusammengefaßt.

Anmerkungen zur Tabelle

In Spalte 1 sind Fabrikat und Typenbezeichnung aufgeführt, in Spalte 2 das Wandlerprinzip und ob es sich um einen offenen oder halboffenen Kopfhörer handelt, was oft schwer zu entscheiden ist. In Spalte 3 sind die ungefähren unverbindlichen Ladenpreise angegeben. Wo zwei Preise zu finden sind, bezieht sich der obere auf den Kopfhörer allein, der zweite ist der Preis für den Kopfhörer komplett mit Versorgungsteil. In Spalte 4 ist die von uns gemessene Impedanz bei 1 kHz angegeben. Wir haben zusätzlich für alle Kopfhörer die Abhängigkeit der Impedanz von der Frequenz gemessen. Daraus zu ziehende Schlüsse hinsichtlich des größten zulässigen Quellwiderstands und der Brauchbarkeit der Kopfhörer für den direkten Anschluß an die Kopfhörerausgänge von Tonbandgeräten haben wir an das Ende der Kurzbeschreibungen neben den Bildern gestellt. In Spalte 5 sind die Kennschalldruckpegel angegeben. Darunter versteht man denjenigen Schalldruck, der im künstlichen Ohr gemessen wird, wenn man an den Kopfhörer eine Signalspannung von 1 kHz Frequenz und der Höhe anlegt, daß bei gegebener Impedanz dem Kopfhörer eine elektrische Leistung von 1 mW zugeführt wird. Ein hoher Wert des Kernschalldruckpegels zeigt einen guten Wirkungsgrad an. In Spalte 6 ist die akustische Dämpfung angegeben, um die ein Kopfhörer das Ohr von Außengeräuschen abschirmt. Diese Messung geschieht wie folgt: Rosa Rauschen wird über eine Lautsprecherbox wiedergegeben, und zwar mit einem Pegel, der am offenen künstlichen Ohr, nach DIN 45 633 A bewertet, eine Anzeige von 92 dB(A) ergibt. Nun wird das künstliche Ohr nacheinander mit den zu testenden Kopfhörern abgedeckt und der Pegel erneut gemessen. Je größer der gemessene Pegelunterschied ist, desto größer ist die akustische Abschirmung des betreffenden Kopfhörers. Bei offenen und halboffenen Kopfhörern ergeben sich zwangsläufig kleine Werte zwischen 1 bis 5 dB. In Spalte 7 ist das von uns ermittelte Gewicht des Kopfhörers mit einem Stück des Kabels angegeben. Auch die Anpreßkraft des Kopfhörers oder, besser gesagt, einer Muschel an den Kopf (Spalte 8) wurde ermittelt, und zwar mittels Dynamometer an einem echten Kopf. Sitz und Komfort wurden subjektiv beurteilt. Auch bei relativ festem Sitz infolge großer Anpreßkraft kann der Komfort gut sein, wenn eine großflächig aufliegende gut gepolsterte Ohrmuschel den Anpreßdruck gut verteilt. Die Ergebnisse des Musikhörtests sind in den Spalten 11, 12 und 13 enthalten. Die Angaben sind natürlich aufeinander bezogen.

Als Programmaterial für den Hörtest dienten Rundfunkprogramme und Wortsendungen, empfangen über einen Revox B 760, sowie folgende Schallplatten: Mozart, Violinkonzerte, DG 2531 049; Direktschnitt „Hot Stix", M & K Real Time Records; Direktschnitt „Fusion is . . ." Barry Miles Century Records; Direct to Digital „California Smoker", 2000 BC Soundstream im Vertrieb von Erus-Technik GmbH, Postfach 5440, 6236 Eschborn; Direct to Digital „Borodin, Musik aus Fürst Igor", Telarc Records im Vertrieb von Audio Int'l. Die besondere Eignung von Kopfhörern für Kunstkopfaufnahmen wurde unter Verwendung der Aufzeichnung des Kunstkopfhörspiels „Demolition", abgespielt auf einer Revox A 77 Dolby 19 cm/s, geprüft.

Die zu prüfenden Kopfhörer wurden an den Kopfhörerausgang des Technics-Vorverstärkers SU-A2 (→ Heft 1/79), der ja über einen eingebauten Generator für Sinus und rosa Rauschen sowie über einen Entzerrer mit gleitenden Mittenfrequenzen verfügt, was sich für die gehörmäßige Nachprüfung von Frequenzgangeigenschaften als sehr nützlich erwies. Die Versorgungsteile elektrostatischer Kopfhörer wurden an die Endstufe Accuphase P-300 angeschlossen. Schallplatten wurden auf einem Micro DDX-1000 unter Verwendung des dynamischen Tonabnehmers Denon DL-103 D abgespielt. Die Gesamturteile sind in Spalte 14 zusammengefaßt.

Zusammenfassung

Die Testergebnisse zeigen, daß es auch in der Preisklasse unter 100 DM dynamische Kopfhörer mit sehr guten Klangeigenschaften gibt. In der Preisklasse darüber bis etwa 280 DM ist dies ohnehin der Fall. Allerdings sind doch beachtliche Unterschiede festzustellen, und nicht immer kann man die Preis-Qualität-Relation als günstig bezeichnen. Hinsichtlich der Klangeigenschaften gibt es zwischen der Preisklasse unter 100 DM und der höheren Überlappungen, die den Testergebnissen zu entnehmen sind. Ein relativ weites Entscheidungsfeld, in dem nach persönlichem Geschmack geurteilt werden muß, läßt die Frage der Klangperspektive offen. Hier bieten offene und halboffene Kopfhörer im allgemeinen die breitere, weiträumigere, luftigere Klangperspektive als geschlossene, die ihrerseits den Vorteil besserer akustischer Abschirmung bieten. Das eine Extrem, schon fast bis zur Halligkeit reichend, wird man beim Peerless PMB 80 finden, während der Peerless P 100, eine Neuentwicklung mit großflächigen Membranen, zu den Kopfhörern gehört, die Weiträumigkeit ohne verstärkten Halleindruck bieten. Unter den geschlossenen Kopfhörern mit naturgemäß kompakterem Klangbild und engerer Klangperspektive ragen der Koss Pro 4 AA wegen seiner besonders guten akustischen Abschirmung, der Koss K/6 ALC wegen seiner vergleichsweise doch breiten Klangperspektive und der Sennheiser HD 224 X wegen seines ortungsscharfen Klangbildes und seiner besonderen Eignung für Kunstkopfstereophonie hervor.

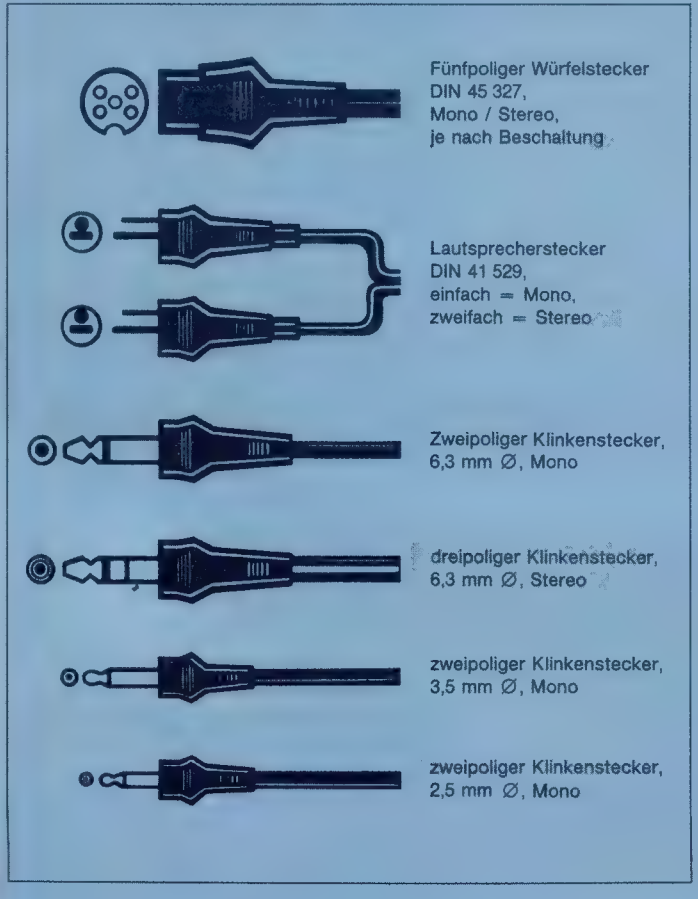
Der Hauptvorteil der Elektrostaten, die alle ein Versorgungsteil erforderlich machen, liegt in der verfeinerten Klangdefinition, zu der ihr besseres Impulsverhalten beiträgt. Hinsichtlich der ohne Verzerrungen oder Ansprechen des Überlastschutzes erzeugbaren Pegel gibt es Unterschiede, die der Tabelle zu entnehmen sind. Eine Besonderheit bietet der neue Elektrostat SR-Sigma von Stax: Das Klangbild erscheint nicht irgendwo im Hinterkopf, sondern vorne, allerdings verbunden mit einer Elevation, als ob man im Orchestergraben säße und das Orchester im Parkett spielte. Auch eignet sich der Stax SR-Sigma vorzüglich zum Abhören von Kunstkopfaufnahmen. Am Micro MX-5, der klanglich nach wie vor ausgezeichnet ist, muß immer noch beanstandet werden, daß er mittels eines fünfpoligen DIN-Steckers an das Versorgungsteil angeschlossen wird. Da am Ausgang des Adapters Wechselspannungen bis 100 V auftreten, kann das Anschließen anderer mit einem solchen Stecker versehener Geräte unerwünschte Folgen haben. Der Jecklin Float bleibt auch in seiner jetzigen Version als Typ II der ausgefallenste — obwohl der Stax Sigma ihm dieses Attribut durchaus streitig macht — und einer der besten Elektrostaten. Das Versorgungsteil ist nicht unempfindlich gegen Überlastung. Wir mußten die Vorwiderstände ersetzen, bevor wir unseren Hörtest fortsetzen konnten.

Br.

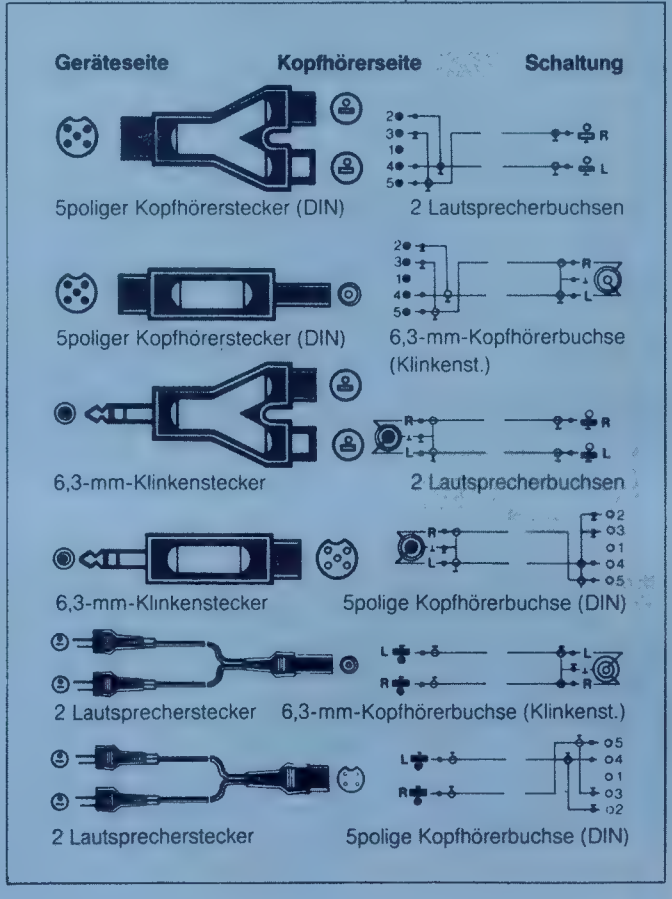
Der Kopfhörer als HiFi-Baustein

Kopfhörer sind eine fast unentbehrliche Ergänzung jeder HiFi-Anlage, gestatten sie doch das individuelle Hören von Musik bei voller Lautstärke, ohne daß Nachbarn oder auch nur andere Familienmitglieder gestört werden. Gerade in den heute so oft hellhörig gebauten moderneren Wohnungen bieten Kopfhörer zu bestimmten Tages- und Nachtzeiten die einzige Möglichkeit, eine HiFi-Anlage wirklich zu nutzen. In vielen Familien werden mehrere HiFi-Anlagen betrieben, was gleichzeitig auch nur dann bei angemessener Lautstärke möglich ist, wenn nicht mehr als eine über Lautsprecherboxen abgehört wird. Das ist gelegentlich schon aus Gründen der Wahrung des häuslichen Friedens ratsam, nämlich immer dann, wenn Familienmitglieder unterschiedlichen Musikrichtungen anhängen und froh sind, wenn sie die Musik der anderen Partei nicht mithören müssen. Nicht zu vergessen auch die große Zahl der elektrischen Gitarren und Heimorgeln, die, über Kopfhörer abgehört, wirklich nur demjenigen Vergnügen bereiten, für den es auch ein Vergnügen ist, nämlich dem Übenden selbst.

Erfreulicherweise haben auch Kopfhörer vom allgemeinen Fortschritt der High Fidelity profitiert, so daß das Hören über Kopfhörer in rein klanglicher Hinsicht nicht als Ersatz bezeichnet werden muß. Frequenzumfang, Verfärbungs- und Verzerrungsfreiheit sowie die von guten Kopfhörern vermittelte Klangperspektive sind besser als bei den meisten Lautsprecherboxen. Dennoch unterscheidet sich das Hören über Kopfhörer grundsätzlich vom Hören über Lautsprecherboxen. Infolge der direkten Ankopplung jedes Stereokanals an das entsprechende Ohr findet, anders als bei der Wiedergabe über Lautsprecherboxen, keine Vermischung der Kanäle durch Raumreflexionen statt. Es wirkt daher nur die in der Aufnahme enthaltene Raumakustik auf den Höreindruck ein. Die Folge davon ist, daß der Hörer nicht mehr den Eindruck hat, dem Orchester gegenüberzusitzen, sondern vielmehr den, von diesem umgeben zu sein, wobei sich eine breite stereophone Klangperspektive ergibt, deren Mittelpunkt jedoch hinten oben im Kopf lokalisiert zu sein scheint. Auch fehlt beim Hören über Kopfhörer die Einwirkung des Schalls auf den Körper, wie man sie



1 Kopfhörer-Anschlußstecker (Sennheiser-Broschüre, Kopfhörer — Technik und Anwendung)



2 Adapterstecker und Adapterkabel für Kopfhörer (Sennheiser-Broschüre. Kopfhörer — Technik und Anwendung)

ja insbesondere im Baßbereich in jedem Konzertsaal und bei der Wiedergabe echter Bässe über Lautsprecherboxen feststellt. Deswegen haftet dem Hören über Kopfhörer etwas Unwirkliches an, das noch dadurch verstärkt wird, daß bei Bewegungen des Kopfes die Klangperspektive sich nicht wie im Konzertsaal verändert, was auch bei der Wiedergabe über Boxen in gewissem Umfang der Fall ist, sondern eben starr an den Gehörsinn angekoppelt mitwandert.

Ob ein Kopfhörer eine breit aufgefächerte Klangperspektive und ein „luftiges" Klangbild liefert oder eine engere Klangperspektive und ein kompakteres Klangbild, hängt in erster Linie davon ab, ob er offen, halboffen oder geschlossen ist. Bei geschlossenen Kopfhörern ist der Klangeindruck zusätzlich um so kompakter, je weniger Luftvolumen zwischen schwingender Membran und Ohr von der Hörmuschel umschlossen ist. Welche Art der Klangperspektive man vorzieht, ob man sich also für offene oder halboffene einerseits oder für geschlossene Kopfhörer andererseits entscheidet, hängt vom persönlichen Geschmack und von individuellen Bedürfnissen ab. Geschlossene Kopfhörer schirmen den Hörenden von Außengeräuschen ab und strahlen ihrerseits nicht nach außen. Wer über geschlossene Kopfhörer abhört, wird durch keine Türklingel und kein Telefon gestört, durch kein Babygeschrei und nicht durch den im selben Raum laufenden Fernsehapparat. Und er selbst läßt niemanden in seiner Umgebung an seinen Hörgenüssen teilhaben. Anders verhält sich das beim offenen Kopfhörer. Durch ihn hört man Außengeräusche fast unbedämpft hindurch. Natürlich werden diese durch die abgehörte Musik mehr oder weniger verdeckt, je nach der spektralen Zusammensetzung der Außengeräusche und der Natur der abgehörten Musik. Da der offene Kopfhörer außerdem nach außen abstrahlt, hört die Umgebung das Programm zwar leiser, jedoch deutlich mit. Nicht alle geschlossenen Kopfhörer schirmen gleich gut ab, und nicht alle offenen sind gleichermaßen durchlässig. Die Güte der akustischen Abschirmung wird von uns gemessen und ist in Spalte 6 der Tabelle aufgeführt.

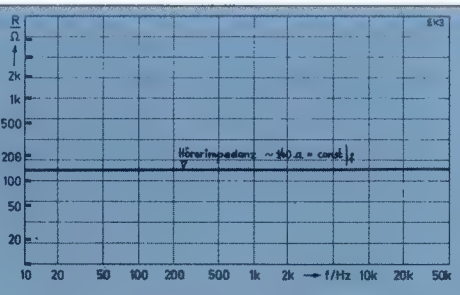
So wichtig die elektroakustischen Eigenschaften eines Kopfhörers auch sind, es will sich nur die halbe Freude einstellen, wenn das gute Stück bereits nach wenigen Minuten anfängt zu drücken und man noch eine Stunde nach gehabtem Hörgenuß mit roten Ohren umherläuft. Lästig ist aber auch, wenn der Kopfhörer den ihm zugewiesenen Platz durchaus nicht annehmen oder halten will, sondern am Kopf hin und her wackelt. Mit anderen Worten: zu einem guten Kopfhörer gehören auch ein straffer Sitz und ein möglichst großer Tragekomfort. Nach DIN 45 500 sollten Kopfhörer nicht mit mehr als 5 N (≙ 500 p) auf die Ohren drücken. Auch die Andruckkraft wird von uns gemessen und ist in der Tabelle angegeben.

Anschlußprobleme

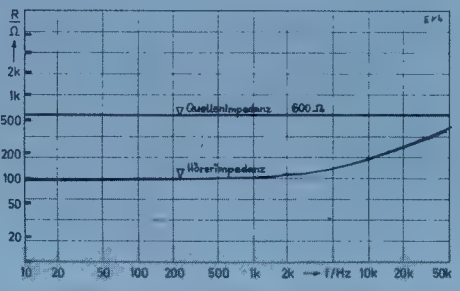
Beim Anschluß eines Kopfhörers an eine Programmquelle gibt es zwei Probleme. Das erste kann dadurch entstehen, daß heute noch drei verschiedene Stecker verwendet werden: der Lautsprecher-Normstecker, der Klinkenstecker und der Würfelstecker zur Buchse DIN 45 327 (vgl. Bild 1). Für Monobetrieb, z. B. an Kofferradios, gibt es zudem noch Klinkenstecker von 3,5 mm und noch kleinere von 2,5 mm Durchmesser. Abgesehen davon, daß viele Hersteller ihre Kopfhörer wahlweise mit dem gewünschten Stecker anbieten, können Anschlußprobleme durch Steckadapter mühelos gelöst werden. Bild 2 zeigt die gebräuchlichsten Adapterstecker und Adapterkabel und deren Beschaltung. Bei manchen Geräten sind die Kopfhörer-Anschlußbuchsen mit Schaltkontakten ausgestattet, die durch den Kopfhörerstecker betätigt werden und die angeschlossenen Lautsprecherboxen abschalten. Bei den meisten HiFi-Geräten, insbesondere den höherwertigen, werden die Lautsprecher jedoch über den Lautsprecherwahlschalter abgeschaltet.

Das zweite Anschlußproblem ist komplizierter. Es hängt mit der Impedanz der Programmquelle und der Nennimpedanz des Kopfhörers zusammen, betrifft also die Frage der Anpassung. Die DIN läßt Kopfhörer-Nennimpedanzen aus der Serie 8, 16, 60, 200, 400, 600, 1000, 2000 und 4000 Ω zu. Gemessen bei 1000 Hz, darf die Abweichung der Nennimpedanz ± 30 % nicht überschreiten.

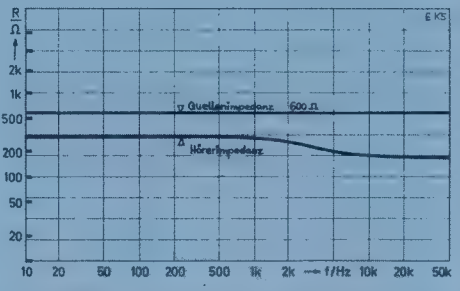
Mißt man die Impedanz eines Kopfhörers in Abhängigkeit von der Frequenz, so ist das Ergebnis von Kopfhörer zu Kopfhörer durchaus verschieden. Bei manchen Kopfhörern ist die Impedanz im gesamten Frequenzbereich konstant (vgl. Bild 3), bei anderen wächst die Impedanz mit zunehmender Frequenz und zeigt auch noch eine Resonanzanhebung (Bild 4), bei wieder anderen nimmt die Impedanz mit wachsender Frequenz ab (Bild 5). Nun muß



3 Frequenzunabhängige Impedanz



4 Impedanz mit induktiver Komponente. Der Scheinwiderstand wächst mit der Frequenz. Bei 2 kHz erkennt man eine kleine Resonanzanhebung. Bei Anschluß an eine höherohmige Quelle werden die Höhen angehoben



5 Impedanz mit kapazitiver Komponente. Bei Anschluß an eine höherohmige Quelle werden die Höhen bedämpft

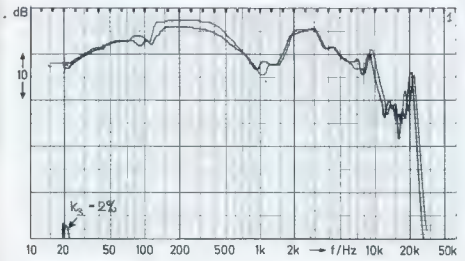
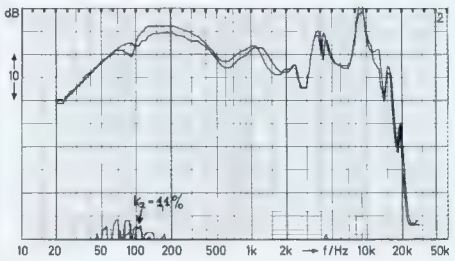
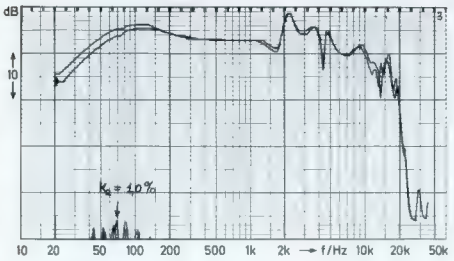
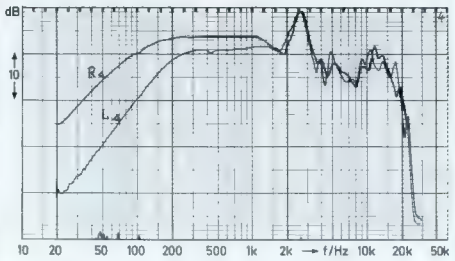
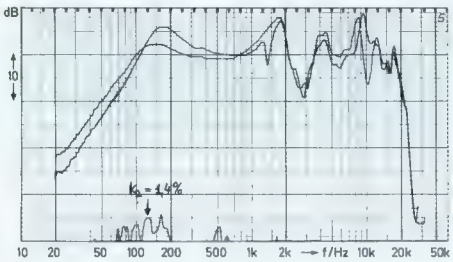
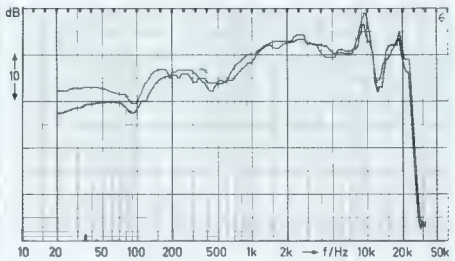
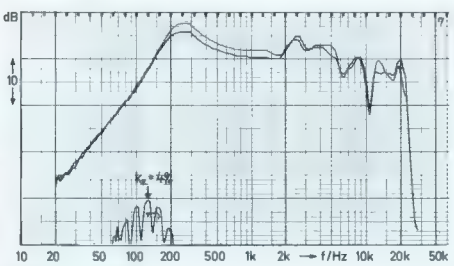
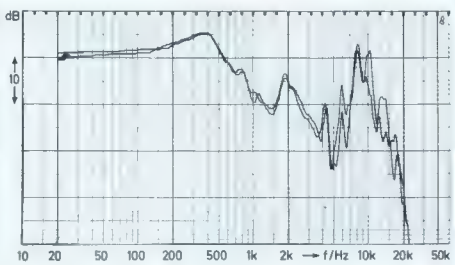
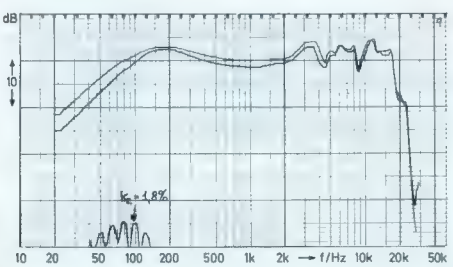
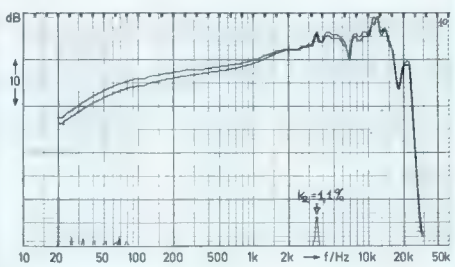
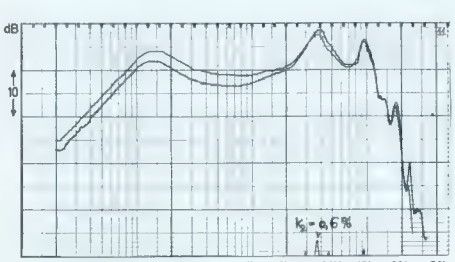
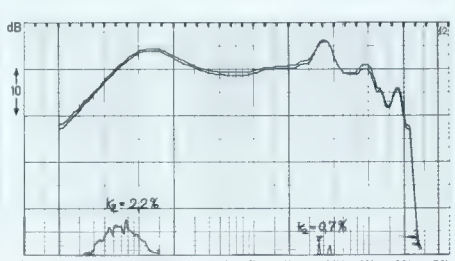
man wissen, daß die von einem Kopfhörer erzeugte Schallintensität der elektrischen Leistung proportional ist. Die maximale Leistung nimmt ein Wandler an einer Programmquelle mit dem Innenwiderstand R_a dann auf, wenn ihre Impedanz R_i gleich R_a ist. Schließt man nun einen niederohmigen Kopfhörer mit ansteigender Impedanzkurve (Bild 4) an eine höherohmige Programmquelle an, ist die Leistungsbilanz im Hochtonbereich wegen der höheren Impedanz günstiger, und es kommt zu einer Anhebung der Höhen. In einigen Fällen haben wir angegeben, bei welcher Quellimpedanz diese Anhebung gerade 2 dB erreicht. Umgekehrt: zeigt die Impedanzkurve einen fallenden Verlauf, kommt es aufgrund desselben Sachverhalts zu einer Dämpfung der Höhen (Bild 5). Nur bei Kopfhörern mit frequenzunabhängigem Impedanzverlauf (z. B. bei allen orthodynamischen Kopfhörern), spielt die Impedanz der Programmquelle keine Rolle, d. h., sie hat keinen Einfluß auf die Schalldruckkurve. Es erhebt sich nur noch die Frage, ob die Ausgangsspannung der Quelle und der Kennschalldruckpegel des Kopfhörers (Empfindlichkeit) groß genug sind, um ausreichende Lautstärke zu erzeugen.

An den Kopfhörerausgängen von HiFi-Verstärkern, deren Impedanz zwischen 47 und 150 Ω liegt, ist das kein Problem, weil die Leistungsreserve beliebig groß ist. Anders ist es bei Tonbandgeräten, deren Kopfhörerausgänge Impedanzwerte von 68 bis 400 Ω aufweisen. Da kann es bei hochohmigen Kopfhörern mit niedrigem Kennschalldruckpegel zu Lautstärkeproblemen und bei niederohmigen Kopfhörern zu Frequenzgangveränderungen kommen, wenn ihre Impedanz nicht frequenzunabhängig ist.

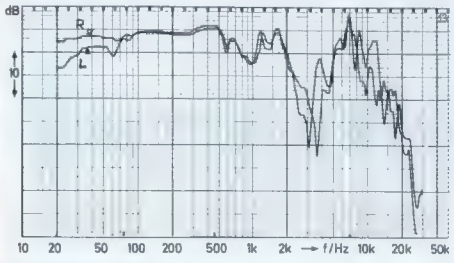
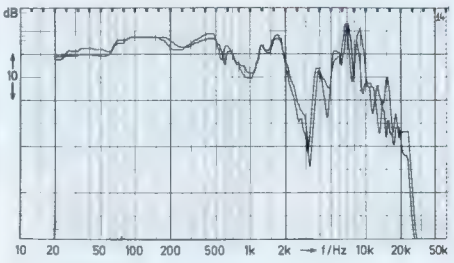
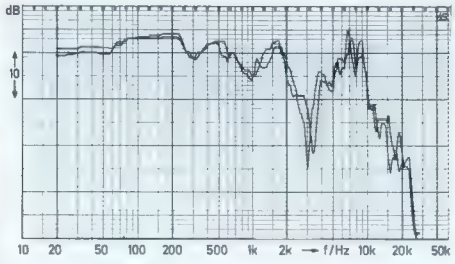
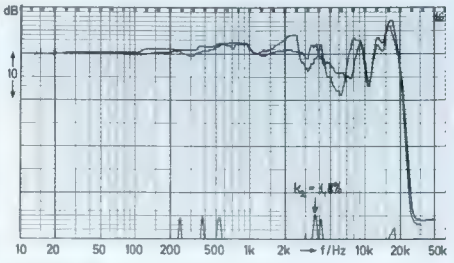
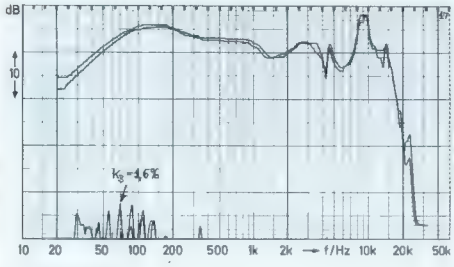
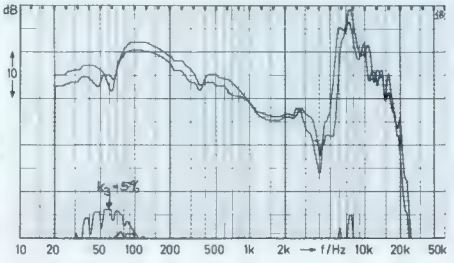
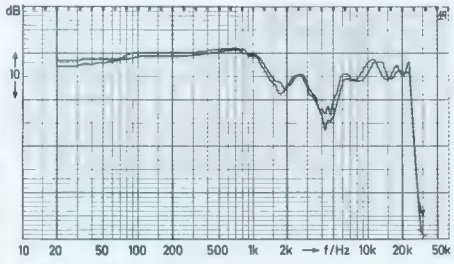
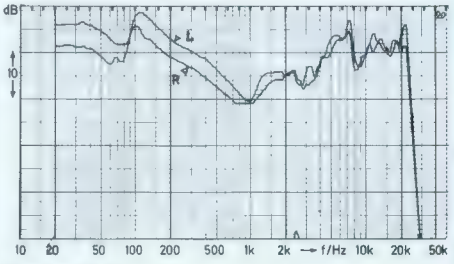
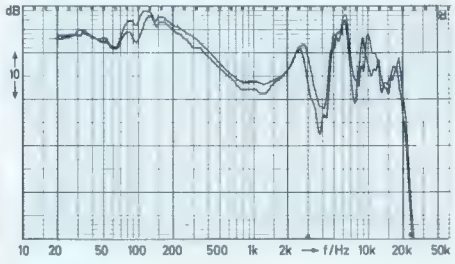
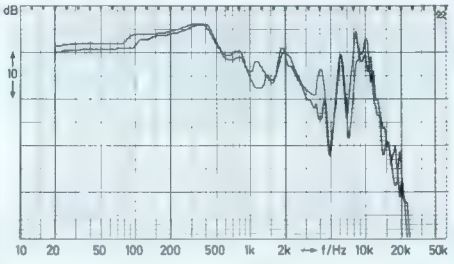
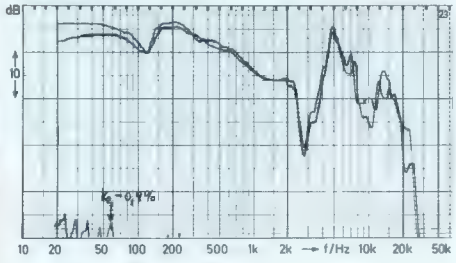
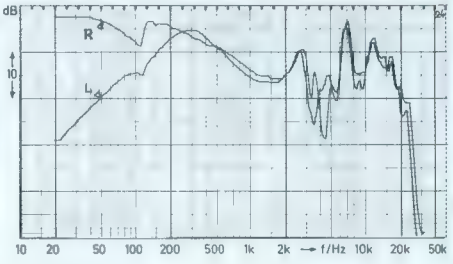
Hochohmige Kopfhörer über 400 Ω sind, mit der erwähnten Einschränkung, überall problemlos verwendbar. Sie können auch an die Lautsprecherausgänge von Leistungsverstärkern gefahrlos angeschlossen werden und bieten dort sogar den Vorteil günstiger Fremdspannungsabstände, weil sie unter Spannungsanpassung arbeiten (der Lautstärkesteller muß weit aufgedreht werden), dennoch aber wegen ihrer hohen Impedanz nur einen Bruchteil der zur Verfügung stehenden Leistung aufnehmen. Niederohmige Kopfhörer unter 40 Ω Impedanz sollten tunlichst an die Lautsprecherausgänge von Leistungsverstärkern *nicht ohne Vorwiderstand* angeschlossen werden. Sie eignen sich für Programmquellen mit sehr geringer Ausgangsleistung (Cassettenrecorder) und niedriger Quellimpedanz (z. B. viele japanische Fabrikate).

Elektrostatische Kopfhörer werden an die dazugehörigen Versorgungsteile angeschlossen und diese an die Lautsprecherausgänge des Leistungsverstärkers. Probleme können nur dann auftreten, wenn die Impedanz des Versorgungsteils sehr niederohmig ist und zudem noch kapazitive und induktive Komponenten enthält, was an die Endstufe hohe Anforderungen stellt. Die obere Grenze der Quellimpedanz ist der Widerstand, der aufgrund der kapazitiven und induktiven Komponenten der Impedanz des Versorgungsteils zu einer Veränderung der Schalldruckkurve von höchstens 2 dB führt. Da gute Endverstärker einen Innenwiderstand von deutlich unter 0,5 Ω aufweisen, ist diese Bedingung im allgemeinen erfüllt. Br.

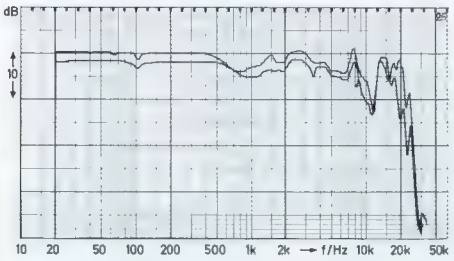
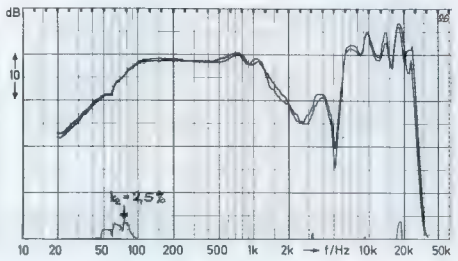
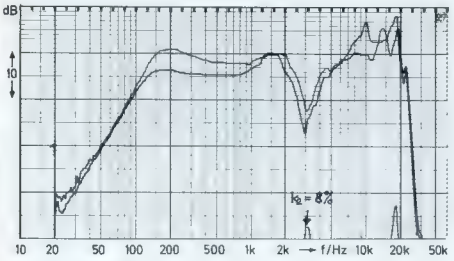
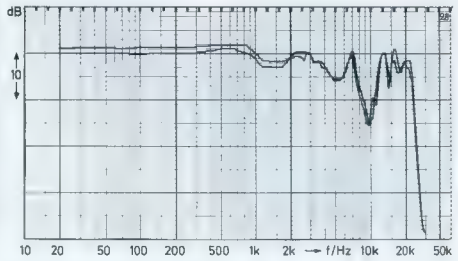
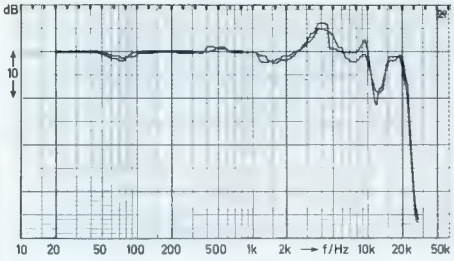
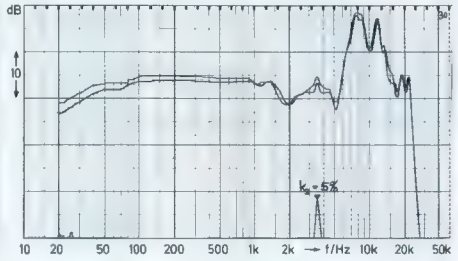
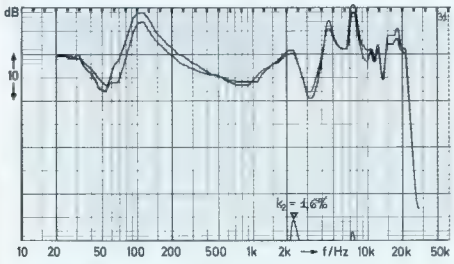
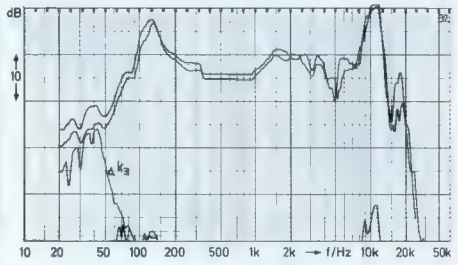
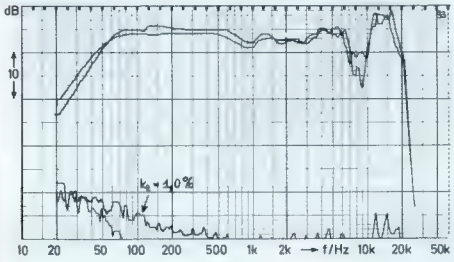
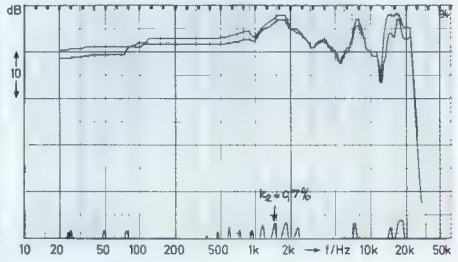
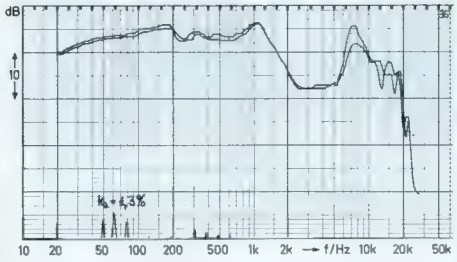
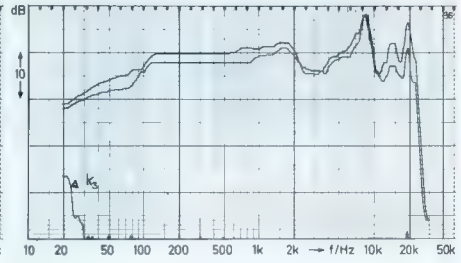
1 Fabrikat	2 Prinzip	3 Ungefährer Ladenpreis	4 Impedanz bei 1 kHz	5 Kennschalldruckpegel	6 Akustische Dämpfung	7 Gewicht	8 Anpreßkraft (1 N ≙ 100 p)	9 Sitz	10 Komfort	11 Musikhörtest Übertragungsbereich	12 Verfärbungen
I Dynamische Hörer unter 100 DM											
Aiwa HP-30	dynamisch geschlossen	98 DM	32 Ω	100,5 dB	8 dB	320 g	3,7 N	fest und leicht	gut	mäßig breitbandig, Schwächen im Obertonbereich, $f_u \approx 70$ Hz	leichte Mittenverfärbung
AKG K 80/4 Cockpit	dynamisch geschlossen	98 DM	580 Ω	95,0 dB	6 dB	180 g	3,2 N	fest und sehr leicht	sehr gut	breitbandig, $f_u \approx 50$ Hz	leichter Schleier über den musikalischen Höhen
Braun KH 500	elektrodynamisch offen	98 DM	210 Ω	98,0 dB	1,5 dB	150 g	5,2 N	fest und sehr leicht	sehr gut	breitbandig, $f_u \approx 50$ Hz	keine Verfärbung im Grundtonbereich, viel Präsenz
Dero D-280	dynamisch offen	45 bis 60 DM	84 Ω	104,0 dB	1,2 dB	140 g	2,1 N	locker und leicht	gut	mittenbetont, wenig Bässe und Schwäche im Obertonbereich, $f_u \approx 80$ Hz	etwas viel Präsenz, leicht hart und mittenbetont, wenig transparent im Grundtonbereich
Dero D-560	dynamisch offen	70 bis 90 DM	80 Ω	102,5 dB	1,0 dB	250 g	4,5 N	fest	gut	mäßig breitbandig, schwache Bässe, $f_u \approx 80$ Hz	zu wenig Präsenz, daher leicht verschleiert
Grundig GDHS 223	orthodynamisch geschlossen	98 DM	50 Ω	93,5 dB	12 dB	310 g	5,3 N	fest und leicht	sehr gut	breitbandig, $f_u \approx 50$ Hz	keine auffallenden Verfärbungen, leichter Präsenzüberschuß
JWS AT 1001 Super H	dynamisch offen	80 DM	25 Ω	95,5 dB	−1 dB*	280 g	4,8 N	eher locker und leicht	sehr gut	eher breitbandig, aber baßschwach, $f_u \approx 80$ Hz	keine Verfärbungen
Koss K/6 A	dynamisch geschlossen	99 DM	115 Ω	96,0 dB	8 dB	400 g	9,0 N	fest und straff	mäßig	es fehlen Höhen, Präsenz im Obertonbereich, $f_u \approx 40$ Hz	etwas dumpfes, eher baßbetontes Klangbild
Sennheiser HD 400	dynamisch offen („supra-aural")	40 DM	540 Ω	94,0 dB	0,2 dB	80 g	2,1 N	fest und extrem leicht	sehr gut	breitbandig, $f_u < 30$ Hz	keine Verfärbungen, aber leichte Intermodulationstrübungen
Sennheiser HD 420	dynamisch offen („supra-aural")	70 DM	570 Ω	92,5 dB	−1 dB*	130 g	4,1 N	fest und sehr leicht	sehr gut	breitbandig, $f_u < 30$ Hz	keine Verfärbungen, gute Klangdefinition
Sennheiser HD 414 X	dynamisch offen („supra-aural")	75 DM	2,1 kΩ	100,0 dB	1,0 dB	130 g	2,7 N	fest und sehr leicht	sehr gut	mäßig breitbandig, $f_u < 50$ Hz	sehr viel Präsenz und reichlich Brillanz, neigt zur Härte
Sennheiser HD 424 X	dynamisch offen („supra-aural")	100 DM	2,1 kΩ	101,0 dB	0,5 dB	170 g	2,5 N	fest und sehr leicht	sehr gut	breitbandig, $f_u < 50$ Hz	keine Verfärbungen, aber leicht hell timbriert

13 Klang-perspektive	14 Gesamturteil (Bemerkungen)	15 Schalldruckkurve mit harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, gemessen mit künstlichem Ohr Brüel & Kjaer 4153 Lautstärke entsprechend 94 dB (Rauschsignal f_0 = 1 kHz, B = 300 Hz) Messung mit gleitendem Sinus von 20 bis 20000 Hz an beiden Ohrmuscheln
ziemlich kompaktes Klangbild, nur mäßig transparent	preiswerter dynamischer Kopfhörer der Mittelklasse	 Aiwa HP-30
mäßig weiträumig	preiswerter dynamischer Kopfhörer der Mittelklasse	 AKG K 80/4 Cockpit
weiträumig, luftig, transparent	dynamischer Kopfhörer der gehobenen Mittelklasse, sehr gute Preis-Qualität-Relation	 Braun KH 500
weiträumig	preiswerter dynamischer Kopfhörer der unteren Mittelklasse (Abweichungen zwischen den Kanälen)	 Dero D-280
weiträumig	dynamischer Kopfhörer der unteren Mittelklasse (Abweichungen zwischen den Kanälen, Pegelsteller an jeder Muschel)	 Dero D-560
weiträumig, durchsichtig	dynamischer Kopfhörer der oberen Mittelklasse, sehr gute Preis-Qualität-Relation	 Grundig GDHS 223
weiträumig, durchsichtig	dynamischer Kopfhörer der oberen Mittelklasse, sehr gute Preis-Qualität-Relation	 JWS AT 1001 Super H
gleichzeitig kompakt und distanziert	dynamischer Kopfhörer der unteren Mittelklasse	 Koss K/6 A
sehr weiträumig, durchsichtig	dynamischer Kopfhörer der oberen Mittelklasse, sehr gute Preis-Qualität-Relation	 Sennheiser HD 400
sehr weiträumig, durchsichtig	dynamischer Kopfhörer der oberen Mittelklasse, sehr gute Preis-Qualität-Relation	 Sennheiser HD 420
weiträumig, aber Effekt durch zuviel Präsenz verringert	dynamischer Kopfhörer der Mittelklasse, gute Preis-Qualität-Relation	 Sennheiser HD 414 X
weiträumig, luftig	dynamischer Kopfhörer der oberen Mittelklasse, sehr gute Preis-Qualität-Relation	 Sennheiser HD 424 X

1 Fabrikat	2 Prinzip	3 Ungefährer Ladenpreis	4 Impedanz bei 1 kHz	5 Kennschalldruckpegel	6 Akustische Dämpfung	7 Gewicht	8 Anpreßkraft (1 N ≙ 100 p)	9 Sitz	10 Komfort	11 Musikhörtest Übertragungsbereich	12 Verfärbungen
Vivanco EZ 8520	dynamisch geschlossen	50 DM	15 Ω	101,5 dB	14 dB	300 g	6,2 N	mäßig fest, eher straff	befriedigend	mäßig breitbandig, $f_u \approx 50$ Hz	mittenbetont und leicht dumpf infolge fehlender Präsenz und Brillanz
Vivanco EZ 8550	dynamisch geschlossen	60 DM	18 Ω	99,0 dB	11 dB	320 g	6,2 N	mäßig fest, eher straff	befriedigend	mäßig breitbandig, $f_u \approx 50$ Hz	mittenbetont, leicht dumpf infolge fehlender Präsenz und Brillanz
Vivanco EZ 8580	dynamisch geschlossen	75 DM	17 Ω	98,0 dB	9 dB	390 g	6,2 N	mäßig fest, eher straff	befriedigend	breitbandig, $f_u \approx 40$ Hz	leicht dumpf infolge fehlender Präsenz und Brillanz
II Dynamische Hörer über 100 DM											
Aiwa HP-500	dynamisch halboffen	198 DM	25 Ω	94,5 dB	3,5 dB	420 g	5,5 N	fest, eher straff	befriedigend	breitbandig, $f_u < 30$ Hz	keine auffallenden Verfärbungen
AKG K 141/4	dynamisch halboffen („supra-aural")	130 DM	580 Ω	97,5 dB	2,5 dB	210 g	4,5 N	fest und straff	befriedigend	breitbandig, $f_u < 30$ Hz	keine Verfärbungen, saubere Klangdefinition
AKG K 240/4	dynamisch halboffen	198 DM	590 Ω	90,0 dB	8 dB	250 g	5,5 N	fest und mäßig straff	gut	breitbandig, $f_u < 30$ Hz	leichter Präsenz- und Brillanzmangel, etwas topfiges Klangbild
Canton KE-600	ortho-dynamisch halboffen (mit akustischer Strömungsdämpfung)	160 DM	300 Ω	85,0 dB	2 dB	240 g	5,5 N	fest und eher straff	gut	breitbandig, $f_u < 30$ Hz	keine auffallenden Verfärbungen, unterer Obertonbereich leicht unterbelichtet
Koss Pro 4 AA	dynamisch geschlossen („Pneuma-lite"-Ohrkissen)	140 bis 180 DM	230 Ω	88,5 dB	23 dB	590 g	7,5 N	fest und eher straff	bescheiden	breitbandig, $f_u < 30$ Hz	Verfärbung im oberen Grundtonbereich
Koss Pro 4 AAA	dynamisch geschlossen („Pneuma-lite"-Ohrkissen)	198 bis 228 DM	250 Ω	92,5 dB	18 dB	480 g	7,7 N	fest und straff	dank guter Muschelkissen akzeptabel	breitbandig, $f_u < 25$ Hz	Verfärbung infolge Einbruch im oberen Grundtonbereich
Koss K/6 ALC	dynamisch geschlossen	119 DM	120 Ω	99,5 dB	6,5 dB	390 g	9,7 N	fest und sehr straff	noch erträglicher Komfortmangel	breitbandig, $f_u \approx 25$ Hz	leichter Präsenzmangel, sonst ausgewogen
Koss K/145	dynamisch geschlossen („Pneuma-lite"-Ohrkissen)	165 DM	95 Ω	100,5 dB	7,5 dB	390 g	12 N	fest und sehr straff	hoher Anpreßdruck, auf die Dauer schwer zu ertragen	breitbandig, $f_u < 25$ Hz	leichter Präsenzmangel, sonst recht ausgewogen
Koss Tech 2	dynamisch geschlossen („Pneuma-lite"-Ohrkissen)	229 DM	240 Ω	98,5 dB	15 dB	450 g	10 N	fest und sehr straff	hoher Anpreßdruck, auf die Dauer schwer zu ertragen	breitbandig, $f_u < 25$ Hz	leichter Präsenzmangel, sonst recht ausgewogen

13 Klang-perspektive	14 Gesamturteil (Bemerkungen)	15 Schalldruckkurve mit harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, gemessen mit künstlichem Ohr Brüel & Kjaer 4153 Lautstärke entsprechend 94 dB (Rauschsignal f_0 = 1 kHz, B = 300 Hz) Messung mit gleitendem Sinus 20 bis 20000 Hz an beiden Ohrmuscheln
weiträumig, distanziert	dynamischer Kopfhörer der Mittelklasse, angemessene Preis-Qualität-Relation	 Vivanco EZ 8520
weiträumig, distanziert	dynamischer Kopfhörer der Mittelklasse, angemessene Preis-Qualität-Relation (Pegelsteller an jeder Muschel)	 Vivanco EZ 8550
weiträumig, distanziert	dynamischer Kopfhörer der Mittelklasse, akzeptable Preis-Qualität-Relation (Pegel- und Klangsteller an jeder Muschel)	 Vivanco EZ 8580
weiträumig, durchsichtig	dynamischer Kopfhörer an der Grenze zur Spitzenklasse, akzeptable Preis-Qualität-Relation	 Aiwa HP-500
weiträumig, durchsichtig	dynamischer Kopfhörer an der Grenze zur Spitzenklasse, gute Preis-Qualität-Relation	 AKG K 141/4
weiträumig, distanziert	dynamischer Kopfhörer mit breiter Klangperspektive, akzeptable Preis-Qualität-Relation	 AKG K 240/4
weiträumig, transparent	dynamischer Kopfhörer an der Grenze zur Spitzenklasse, angemessene Preis-Qualität-Relation	 Canton KE-600
eher kompaktes Klangbild	geschlossener, dynamischer Kopfhörer mit guter akustischer Abschirmung, Klangqualität der oberen Mittelklasse, angemessene Preis-Qualität-Relation	 Koss Pro 4 AA
eher kompaktes baßbetontes Klangbild	geschlossener, dynamischer Kopfhörer mit guter akustischer Abschirmung, noch akzeptabler Komfortmangel, Klangqualität der oberen Mittelklasse, Preis-Qualität-Relation nicht sonderlich günstig	 Koss Pro 4 AAA
mäßig weiträumig	dynamischer Kopfhörer der gehobenen Mittelklasse, angemessene Preis-Qualität-Relation (Pegelsteller an jeder Muschel)	 Koss K/6 ALC
eher kompaktes Klangbild	dynamischer Kopfhörer der gehobenen Mittelklasse, noch vertretbare Preis-Qualität-Relation (Pegelsteller an jeder Muschel)	 Koss K/145
eher kompaktes Klangbild	dynamischer Kopfhörer der gehobenen Mittelklasse, nicht besonders günstige Preis-Qualität-Relation	 Koss Tech 2

1 Fabrikat	2 Prinzip	3 Ungefährer Ladenpreis	4 Impedanz bei 1 kHz	5 Kennschalldruckpegel	6 Akustische Dämpfung	7 Gewicht	8 Anpreßkraft (1 N ≙ 100 p)	9 Sitz	10 Komfort	11 Musikhörtest Übertragungsbereich	12 Verfärbungen
Peerless PMB 8	orthodynamisch halboffen	180 DM	165 Ω	81,5 dB	7,5 dB	250 g	5,2 N	fest und leicht	sehr gut	breitbandig, f_u < 25 Hz	verfärbungsfrei, sauber, transparent
Peerless PMB 80	orthodynamisch halboffen	180 DM	150 Ω	89,0 dB	3 dB	300 g	6,0 N	fest und leicht	sehr gut	breitbandig, f_u ≈ 30 Hz	verfärbungsfrei
Peerless P 100	orthodynamisch offen	240 DM	150 Ω	84,0 dB	±0 dB	430 g	4,5 N	leicht, eher locker	sehr gut	breitbandig, f_u < 30 Hz	verfärbungsfrei, sauber, durchsichtig
Saba Ultra HiFi Professional 90	orthodynamisch halboffen	105 DM	135 Ω	87,0 dB	4 dB	250 g	5,0 N	fest, leicht	sehr gut	breitbandig, f_u < 25 Hz	verfärbungsfrei, sauber, transparent
Sansui SS-100	omnidynamisch halboffen	280 DM	58 Ω	94,5 dB	4,5 dB	360 g	4,2 N	mäßig fest und leicht	sehr gut	breitbandig, f_u ≈ 20 Hz	verfärbungsfrei, saubere Klangdefinition, transparent
Sennheiser HD 430	dynamisch offen („circumaural")	120 bis 130 DM	545 Ω	90,5 dB	2 dB	200 g	5,0 N	fest und leicht	sehr gut	breitbandig, f_u < 30 Hz	verfärbungsfrei, saubere Klangdefinition, transparent
Sennheiser HD 224 X	dynamisch geschlossen (für Kunstkopf-Stereophonie)	140 DM	220 Ω	88,5 dB	20 dB	170 g	6,5 N	fest und leicht	sehr gut	breitbandig, f_u < 30 Hz	verfärbungsfrei, saubere Klangdefinition
III Elektrostatische Hörer											
Jecklin Float Professional Typ II	el.-statisch offen	750 DM (kpl. mit Speisegerät)	(—)	(—)	0,2 dB	560 g	2,0 N	locker, mittelschwer	gut	breitbandig, f_u ≈ 20 Hz	verfärbungsfrei, saubere Klangdefinition
Koss ESP-10	el.-statisch geschlossen	895 DM (kpl. mit Speisegerät)	(—)	(—)	4 dB	390 g	9,5 N	fest und relativ leicht	gut	breitbandig, f_u ≈ 30 Hz	verfärbungsfrei, saubere Klangdefinition
Micro MX-5	el.-statisch offen	360 DM (kpl. mit Speisegerät)	(—)	(—)	—0,5 dB	230 g	2,3 N	locker und leicht	sehr gut	breitbandig, f_u ≈ 30 Hz	verfärbungsfrei, sehr saubere Klangdefinition
Stax SR-Sigma	el.-statisch halboffen	798 DM + 228 DM (SRD-7)	(—)	(—)	2,5 dB	390 g	3,1 N	locker, eher leicht	sehr gut	breitbandig, f_u < 25 Hz	verfärbungsfrei, sehr saubere Klangdefiniton, starkes Baßfundament, etwas brillanzschwach
Stax SR-44	Elektret-Elektrostat offen	279 bis 298 DM (kpl. mit SRD-4)	(—)	(—)	1,5 dB	190 g	2,8 N	locker und leicht	sehr gut	breitbandig, f_u < 25 Hz	verfärbungsfrei, sehr saubere Klangdefinition, sehr brillant

13 Klang-perspektive	14 Gesamturteil (Bemerkungen)	15 Schalldruckkurve mit harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, gemessen mit künstlichem Ohr Brüel & Kjaer 4153 Lautstärke entsprechend 94 dB (Rauschsignal f_0 = 1 kHz, B = 300 Hz) Messung mit gleitendem Sinus von 20 bis 20 000 Hz an beiden Ohrmuscheln
weiträumig, luftig	dynamischer Kopfhörer der Spitzenklasse, sehr günstige Preis-Qualität-Relation (Pegelsteller für jeden Kanal im Kabel)	 Peerless PMB 8
extrem weiträumig, fast hallig	dynamischer Kopfhörer der Spitzenklasse für Liebhaber sehr weiträumiger Klangperspektive, sehr günstige Preis-Qualität-Relation	 Peerless PMB 80
weiträumig, luftig, aber nicht hallig	dynamischer Kopfhörer der Spitzenklasse, sehr natürlich wirkendes Klangbild, angemessene Preis-Qualität-Relation	 Peerless P 100
weiträumig, luftig	dynamischer Kopfhörer der Spitzenklasse, extrem günstige Preis-Qualität-Relation (Pegelsteller für jeden Kanal im Kabel)	 Saba Ultra HiFi Professional 90
weiträumig, luftig	dynamischer Kopfhörer der Spitzenklasse, angemessene Preis-Qualität-Relation	 Sansui SS-100
extrem weiträumig und aufgefächert, natürliches Klangbild	dynamischer Kopfhörer der Spitzenklasse, extrem günstige Preis-Qualität-Relation	 Sennheiser HD 430
sehr ortungsscharfes Klangbild, nicht räumlich diffus	geschlossener, dynamischer Kopfhörer der Spitzenklasse, ausgezeichnete Abschirmung, extrem günstige Preis-Qualität-Relation (besonders geeignet für Kunstkopf-Stereophonie)	 Sennheiser HD 224 X
weiträumig, dennoch transparent und ortungsscharf	elektrostatischer Kopfhörer der absoluten Spitzenklasse, sehr impulsfest, für hohe Pegel geeignet, noch akzeptable Preis-Qualität-Relation	 Jecklin Float Professional Typ II
mäßig weiträumig, ortungsscharf	elektrostatischer Kopfhörer der Spitzenklasse, impulsfest, nicht übermäßig brillant, nicht für sehr hohe Pegel geeignet, da Überlastschutz anspricht, Preis-Qualität-Relation nicht unproblematisch	 Koss ESP-10
weiträumig, luftig, dennoch ortungsscharf	elektrostatischer Kopfhörer der absoluten Spitzenklasse, impulsfest, für hohe Pegel geeignet, sehr günstige Preis-Qualität-Relation	 Micro MX-5
sehr weiträumig, dennoch ortungsscharf, Vorne-oben-Hören	elektrostatischer Kopfhörer der absoluten Spitzenklasse, impulsfest, nicht für extrem hohe Pegel geeignet, problematische Preis-Qualität-Relation (besonders gut geeignet für Kunstkopf-Stereophonie)	 Stax SR-Sigma
weiträumig, luftig, dennoch ortungsscharf	elektrostatischer Kopfhörer der absoluten Spitzenklasse, impulsfest, für hohe Pegel geeignet, extrem günstige Preis-Qualität-Relation	 Stax SR-44

Aiwa HP-30 (Bild 1). Geschlossener dynamischer Kopfhörer; weiche, nicht ohrumschließende Muschelkissen; gepolsterter Bügel, in den erforderlichen Grenzen verstellbar; Kabel mit Klinkenstecker. Wegen seiner niedrigen Impedanz ist dieser Kopfhörer zum Anschluß an Verstärker und Tonbandgeräte mit höherer Quellimpedanz weniger geeignet. Die Impedanzkurve steigt bei hohen Frequenzen an, so daß eine Anhebung der Höhen stattfindet, und dies um so mehr, je höher die Quellimpedanz ist. Da der Kopfhörer jedoch eine Anhebung im Obertonbereich vertragen kann, könnte dieser Effekt beabsichtigt sein.

AKG K 80/4 (Bild 2). Geschlossener dynamischer Kopfhörer; nicht ohrumschließende Muschelkissen; abnehmbares Bügelpolster, Bügel in den erforderlichen Grenzen verstellbar; Kabel mit Würfelstecker, auf Wunsch aber auch mit anderen Steckern lieferbar. Absolut linearer Impedanzverlauf, keine Einschränkungen hinsichtlich seiner Anwendbarkeit.

1

2

Braun KH 500 (Bild 3). Offener dynamischer Kopfhörer; ebene Schaumstoffkissen; kein Bügelpolster, Bügel gut verstellbar; Kabel mit Würfelstecker. Universell verwendbar.

Dero D-280 (Bild 4). Offener dynamischer Kopfhörer; nicht ohrumschließende dünne Polster; Bügel überzogen, gut verstellbar. Wegen Niederohmigkeit und ansteigender Impedanzkurve an höherohmigen Quellen nur bedingt verwendbar. Allerdings könnte auch dieser Kopfhörer eine Anhebung im Obertonbereich vertragen, was bei Anschluß an eine höherohmige Quelle eintritt (2 dB bei 160 Ω.

3

4

Dero D-560 (Bild 5). Offener dynamischer Kopfhörer; nicht ohrumschließende Stoffpolster; gepolsterter Bügel, gut verstellbar; Lautstärkesteller an jeder Muschel; Klinkenstecker an Spiralkabel. Wegen Niederohmigkeit und ansteigender Impedanzkurve muß bei Anschluß an höherohmige Quellen mit Anstieg des Höhenfrequenzgangs gerechnet werden (2 dB bei 63 Ω).

Grundig GDHS 223 (Bild 6). Halboffener orthodynamischer Kopfhörer; abnehmbare, abwaschbare Muschelpolster, die ohrabdekkend, aber nicht umschließend sind; weicher, überzogener Innenbügel (Kopfband), sehr gut verstellbar; Würfelstecker an weichem, dünnem Kabel. Linealgerader Impedanzverlauf, daher trotz Niederohmigkeit keine Einschränkungen hinsichtlich Anwendbarkeit.

5

6

Die neue Autobox AC 200 von Canton ist **aktiv** und highfidel. Sie macht Ihr Autoradio 30 Watt stark (pro Kanal!)

Canton AC 200, Hi-Fi-Zweiweg-Auto-Aktivbox mit aktiver Frequenzweiche und getrennten Verstärkern für Tiefton- und Hochtonbereich. Ausgangsleistung 30 Watt nach DIN 45324. Frequenzgang über alles 48 Hz bis 25 kHz nach DIN 45500. Fremdspannungsabstand 78/74 dB und Klirrfaktor 0,3/0,5% für Tiefton-/Hochtonverstärker.

Spannungsversorgung Autobatterie 12 V. Stromaufnahme ca. 4,2 A bei 30 W Ausgangsleistung; Ruhestrom ca. 20 mA. Langhub-Tiefton-Chassis 110 mm Ø, Kalotten-Hochton-Chassis 20 mm Ø. Übernahmefrequenz 1,7 kHz. Gehäuse Ganzmetall; Einpunkt-Befestigung; Abmessungen 19 x 12 x 14,4 cm (b x h x t).

und bringt endlich **Musik** in den Wagen: Baßstark, unverzerrt, brillant.

CANTON

Canton Elektronik GmbH + Co. Postfach D-6390 Usingen/Taunus
Österreich: Canton Elektronik Ges. mbH · Laudongasse 29–31 A-1081 Wien
Schweiz: Audio-Electronic AG Postfach · CH-8045 Zürich

Bitte senden Sie mir den ausführlichen Prospekt.

Name

Anschrift

Diese Anzeige wurde aus aktuellem Anlaß einer geplanten 3. Folge der „Canton-Diskussion" vorgezogen

JWS AT 1001 (Bild 7). Offener dynamischer Kopfhörer; ebene ohrabdeckende, aber nicht umschließende Stoffpolster; weicher überzogener Bügel, sehr gut verstellbar; weiches Spiralkabel mit Klinkenstecker. Niederohmig, ansteigende Impedanzkurve mit Resonanz bei 250 Hz, daher Anschluß an höherohmige Quellen nur bedingt ratsam.

Koss K/6A (Bild 8). Geschlossener dynamischer Kopfhörer; weiche ohrumschließende Polster; mit Schaumgummi gepolsterter Bügel, gut verstellbar; Klinkenstecker an Spiralkabel. Niederohmig und ansteigende Impedanzkurve, daher Höhenanhebung bei Anschluß an höherohmige Quellen (schon 2 dB bei 44 Ω).

7

8

Sennheiser HD 400 (Bild 9). Offener, superleichter, dynamischer Kopfhörer; ebene Muschelkissen aus Schaumstoff, abnehm- und waschbar, gut verstellbar; Klinkenstecker; andere Stecker lieferbar. Universell verwendbar.

Sennheiser HD 420 (Bild 10). Offener dynamischer Kopfhörer; ebene Stoffpolster, ohrabdeckend; Innenbügel aus weichem Material, gut verstellbar; Klinkenbuchse; andere Varianten lieferbar. Universell verwendbar.

9

10

Sennheiser HD 414 X (Bild 11). Offener dynamischer Kopfhörer; abnehm- und waschbare Schaumgummipolster, gut verstellbar; Klinkenstecker. Universell verwendbar.

Sennheiser HD 424 X (Bild 12). Offener dynamischer Kopfhörer; ebene, dünne, abnehm- und waschbare Schaumgummipolster; gepolsterter Bügel, gut verstellbar; dünnes Kabel mit Klinkenstecker; andere Varianten lieferbar. Universell verwendbar.

11

12

Kapital(e) Anlage Nr. 1

Sie investieren beim Kauf einer HiFi-Anlage Zeit und Kapital. BASF hat die Technik, die Ihr Kapital wert ist: z. B. Nennausgangsleistung 2 x 90 Watt, UKW-Empfindlichkeit 0,6 µV an 75 Ohm, hohe Trennschärfe, Full-Logic-Schaltung, 2-Motoren-Laufwerk . . . und bereits heute Umschaltung und Ausrüstung für die neue Metall-Cassetten-Technik.
Informationen über diese kapitale Anlage erhalten Sie von der BASF Aktiengesellschaft, Abt. VKW, 6700 Ludwigshafen.
Von Technik, Leistung und Design können Sie sich beim autorisierten Fachhandel überzeugen. Sie erkennen ihn an diesem Zeichen.

BASF hifi
Geräte
Autorisiertes Fachgeschäft

BASF

13

Vivanco EZ 8520 (Bild 13). Geschlossener dynamischer Kopfhörer; weiche, ohrumschließende Muschelkissen; Bügel aus weichem Material, seitlich nicht verstellbar; Kabel mit Klinkenstecker. Niederohmig, 2 dB Höhenanhebung schon bei 6,4 Ω, daher für höherohmige Quellen weniger geeignet.

Vivanco EZ 8550 (Bild 14). Geschlossener dynamischer Kopfhörer; weiche, ohrumschließende Muschelkissen; Bügel aus weichem Material, seitlich nicht verstellbar; Lautstärkesteller an jeder Muschel; Kabel mit Klinkenstecker. Niederohmig, ansteigende Impedanzkurve (2 dB Veränderung der Frequenzgangkurve schon ab 15 Ω Quellimpedanz).

14

15

Vivanco EZ 8580 (Bild 15). Geschlossener dynamischer Kopfhörer; weiche, ohrumschließende Muschelkissen; Bügel aus weichem Material, seitlich nicht verstellbar; Pegel- und Klangsteller an jeder Muschel; Kabel mit Klinkenstecker. Niederohmig, schon 2 dB Frequenzgangänderung bei 16 Ω, daher Anschluß an höherohmige Quellen problematisch.

Aiwa HP-500 Bild 16). Halboffener dynamischer Kopfhörer; weiche, ohrabdeckende, aber nicht umschließende dünne Muschelkissen; gepolsterter Bügel, gut verstellbar; geflochtenes Kabel mit Klinkenstecker. Niederohmig, aber linearer Impedanzverlauf, daher keine Probleme an Verstärkern, wegen relativ kleinem Kennschalldruck möglicherweise Pegelprobleme bei Tonbandgeräten.

16

17

AKG K 141/4 (Bild 17). Halboffener dynamischer Kopfhörer; weiche, ohrabdeckende, nicht umschließende Muschelkissen mit Membranfenster; weicher Innenbügel, seitlich kaum verstellbar; dünnes Kabel mit Klinkenstecker. Universell verwendbar.

AKG K 240 (Bild 18). Halboffener, für Bässe geschlossener Kopfhörer mit sechs Passivmembranen; weiche, abnehm- und waschbare, ohrumschließende Muschelkissen; weicher Innenbügel, gut verstellbar; dünnes Kabel mit Klinkenstecker. Universell verwendbar.

18

THORENS

High Fidelity

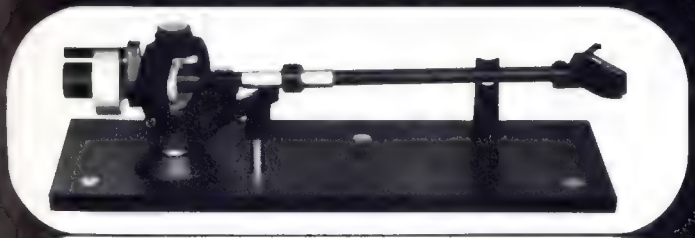
Der Tip für Perfektionisten.

Das Semi-professionelle Hi-Fi-Laufwerk Thorens TD 126 MK III

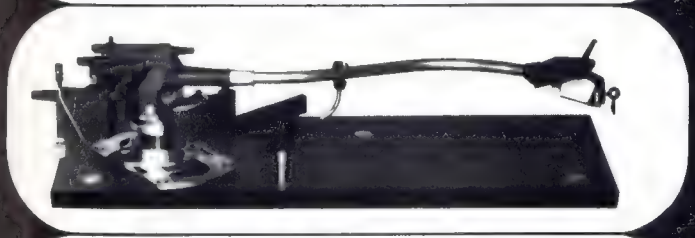
und seine Alternativen . . .

Antriebssystem	THORENS-Riemenantrieb einstufige Untersetzung
Geschwindigkeiten	33⅓, 45 und 78 U./min Umschaltung elektronisch
Motorsteuerung	Elektronische Komparatorschaltung zur Schlupfkompensation
Geschwindigkeits-Feineinstellung	± 6 %, beleuchtetes Stroboskop
Plattenteller	2,15 kg, dynamisch ausgewuchtet, nichtmagnetischer Zinkspritzguß
Tonhöhenschwankungen	≤ 0,035 bewertet nach DIN 45 507
Rumpel-Fremdspannungsabstand	−52 dB nach DIN 45 539
Rumpel-Geräuschspannungsabstand	−72 dB nach DIN 45 539
Tonarm TP 16 Mk III	
Endrohr TP 63	
Effektive Länge	230 mm
Effektive Masse	7,5 g
Überhang	14,4 mm, einstellbar
Kröpfungswinkel	22°
Maximaler tangentialer Spurwinkelfehler	≤ 0,18°/cm Schallplattenradius
Skating-Kompensation	reibungsfrei übersechspoligen Ringmagnet
Auflagekraft-Verstellung	axiale Zugfeder, Betätigung über Rändelrad
Horizontale Lagerreibung	≤ 0,15 mN (15 mp)
Vertikale Lagerreibung	≤ 0,15 mN (15 mp)
Tonabnehmer-Systeme	½" Standard
Kabelkapazität	190 pF ± 10 %

Der THORENS TD 126 Mk III gilt als «der» Hi-Fi-Plattenspieler bei anspruchsvollen Hi-Fi-Freunden und professionellen Anwendern. Seine Konstruktion vereinigt 95jährige Erfahrung im Bau von Musikwiedergabegeräten mit modernster Technik in Elektronik und Feinmechanik. Langlebigkeit unter Beibehaltung der ausgezeichneten Spitzendaten ist für die THORENS-Ingenieure das Hauptanliegen.



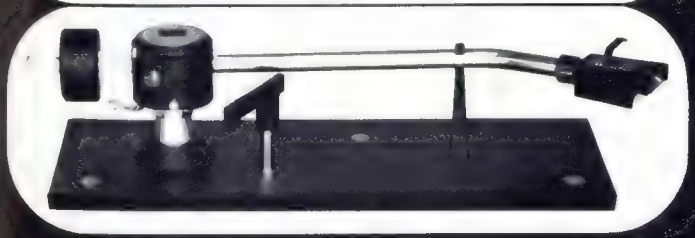
Extrem massearmer Isotrack-Tonarm Thorens TP 16 MK III mit integriertem Thorens Moving-Coil-System TMC 63. – Die Alternative für den Hi-Fi-Gourmet.
(Getestet in „AUDIO" 2/79)



Spitzentonarm SME 3009 MK III

Einstellbare Dämpfung für jede Art von Abtastsystemen.

Die Alternative für den Stylisten.



Studiotonarm EMT 929 mit optimal darauf abgestimmten Studio-Moving-Coil-Tonabnehmersystem EMT-TSD 15. Entwickelt für härteste Beanspruchung.
Die Alternative für den Profi.
(Getestet in „AUDIO" 1/79)

THORENS/Gerätewerk Lahr GmbH, D-7630 Lahr, Postfach 1560

Fordern Sie bitte ausführliches Informationsmaterial bei unserer Abteilung TC an.

Canton KE-600 (Bild 19). Halboffener orthodynamischer Kopfhörer mit Strömungsdämpfung; weiche, fast ohrumschließende, abnehm- und waschbare Muschelkissen; weicher Innenbügel, gut verstellbar; Klinkenstekker an dünnem Kabel. Von 300 auf 200 Ω abfallende Impedanzkurve; an höherohmigen Quellen — z. B. Tonbandgeräten — tritt Bedämpfung des Höhenfrequenzgangs auf.

Koss Pro 4 AA(Bild 20). Geschlossener dynamischer Kopfhörer; weiche, abnehm- und waschbare Muschelkissen, ohrumschließend und durch Luftfüllung gut abdichtend; mit Schaumgummi gepolsterter Bügel; Klinkenstecker an Spiralkabel, gut verstellbar. Ansteigende Impedanzkurve, 2 dB Höhenanhebung bei 180 Ω; wegen niedrigen Kennschalldrucks an Tonbandgeräten nur bedingt zu verwenden.

19

20

Koss Pro 4 AAA (Bild 21). Geschlossener dynamischer Kopfhörer; weiche, abwaschbare, ohrumschließende und abdichtende Muschelkissen; gepolsterter Innenbügel, gut verstellbar; Klinkenstecker an Spiralkabel. Universell verwendbar, aber bei höherohmigen Quellen Höhenanstieg des Frequenzgangs.

Koss Pro 4 AA (Bild 20). Geschlossener dynamischer Kopfhörer; weiche, abnehm- und ohrumschließende und abdichtende Muschelkissen; mit Schaumgummi gepolsterter Bügel, gut verstellbar; Klinkenstecker an Spiralkabel. Ansteigende Impedanzkurve; an höherohmigen Quellen tritt Höhenanhebung auf, bei 56 Ω schon 2 dB.

21

22

Koss K/145 (Bild 23). Geschlossener dynamischer Kopfhörer; weiche, abnehm- und waschbare, ohrumschließende und abdichtende Muschelkissen, gut verstellbar; Lautstärkesteller an jeder Muschel; Klinkenstekker an weichem, flachem Spiralkabel. Fast glatter Impedanzverlauf, daher universell verwendbar.

Koss Tech 2 (Bild 24). Geschlossener dynamischer Kopfhörer; weiche, abnehm- und waschbare, ohrumschließende und abdichtende Muschelkissen, gut verstellbar; Klinkenstecker an weichem, flachem Spiralkabel. Ansteigende Impedanzkurve, daher Höhenanhebung an höherohmigen Quellen (2 dB bei 180 Ω), dennoch universell verwendbar.

23

24

Primo®

UD-324

Dynamisches Mikrofon

Modell UD-324 ist ein Nieren-Tauchspulenmikrofon, speziell entwickelt für Ansageanlagen, Rundfunk- und Studiozwecke. Es zeichnet sich durch höhere Empfindlichkeit und breiteren Übertragungsbereich aus, als man normal von Dynamikmikrofonen erwartet. Kräftige Bässe und saubere, klar konturierte Mitten sind das Ergebnis einer ideal konstruierten Membran und einer auf Primo-Forschungsarbeiten beruhenden akustischen Schaltung. Das perfekte Mikrofon für Instrumentalaufnahmen auch und besonders mit Bassinstrumenten wie Pauken, Kontrabässe usw.

MERKMALE

- Neuentwickelte akustische Schaltung mit kräftigem Magnet. Empfindlichkeit 73 dB (250 Ohm).
- Zur Verbreiterung des Übertragungsbereiches wurde die Resonanzfrequenz der Membran so tief gelegt, wie es ohne die herkömmliche Baß-Korrekturröhre möglich war. Auch im Höhenbereich verläuft der Frequenzgang der Membran sehr günstig, da der Resonator und andere Resonanzkreise so klein wie nur möglich gehalten sind.
- Robuste Ganzmetall-Konstruktion, auch für Einsatz unter erschwerten Bedingungen geeignet.
- Speziell entwickelte Trittschallbedämpfung, daher keine Probleme beim Einsatz auf Bühnen usw.
- Umschaltbarer Frequenzgang (vierstufig), daher genau dosierbare Baßabsenkung.
- Ausgeprägte Nierencharakteristik, daher unempfindlich gegen akustische Rückkopplung und Interferenzen bei Verwendung in Ansageanlagen.

TECHNISCHE DATEN

Typ:	Dynamisches Mikrofon
Richtcharakteristik:	Niere
Ausgangsimpedanz:	250 Ohm
Frontalempfindlichkeit:	−73 dB ± 2 dB (0 dB = 1 V/μbar) bei 1000 Hz
Baßabsenkung:	Vierstufig (M1, M2, V1, V2)
Gewicht:	590 g
Anschluß:	Cannon, XLR-3-12C

IM KAMPF UM DEN BESSEREN KLANG— NEUES IM ARSENAL VON PRIMO!

PC-20

Elektret-Kondensatormikrofon

Speziell entwickelt für Saiteninstrumente, zum direkten Anbringen an Geigen, Bratschen, Celli, Bässe, Klaviere, Gitarren Frequenzgang, Richtcharakteristik und Übertragungseigen-schaften speziell auf Saiteninstrumente abgestimmt

MERKMALE

- Superniere, spezifisch auf die Klangabstrahleigenschaften von Streichinstrumenten abgestimmt. Warmer, reicher Klang auch in den Unter- und Mittellagen.
- Eingebaute Körperschalldämpfung verhindert Störungen durch externe Vibrationen.
- Einfache Anbringung am Instrument mit einer weichen Klemme, die auch das Instrument nicht beschädigt. Mikrofon bleibt drehbar.
- Ausgeprägter Richtcharakter einer Superniere, daher im Vergleich zu konventionellen Kugelmikrofonen sehr unempfindlich gegen akustische Rückkopplung.
- Gespeist von einer 1,5-Volt-Zelle (Größe UM-5). Lebensdauer ca. 3 Monate bei Dauerbetrieb. Phantomspeisung 48 Volt ebenfalls möglich.
- Keine Aufstellprobleme, keine störenden Mikrofonstative. Auch für andere Instrumente verwendbar.

TECHNISCHE DATEN

● Empfindlichkeit: −74 dB ± 2 dB ● Richtcharakteristik: Superniere ● Ausgangsimpedanz: 250 Ohm ● Übertragungsbereich: 50~20.000 Hz ● Eigenrauschen: unter 22 dB äquiv. Schalldruck ● Speisung: 1,5 V (UM-5-Zelle) oder 48 V Phantomspeisung ● Batterie-Lebensdauer: Über 2 Monate Dauerbetrieb ● Anschluß: Entsprechend XLR-3-12C ● Kabellänge: 3 m ● Gewicht: Mikrofon 25 g/Speiseteil 160 g

Hauptverwaltung

PRIMO COMPANY LIMITED

6-25-1 MURE, MITAKA-SHI, TOKYO, JAPAN
TEL: 0422-43-3121~9 TELEX: 2822-326 PRIMO J

Auslandsbüro und Werk

PRIMO MICROPHONES, INC.

2468 DELTA LANE, ELK GROVE VILLAGE, ILLINOIS 60007, U.S.A.
TEL: 312-595-1022 TELEX: 28-3474 PRIMO MUS ELGR

PRIMO MICROPHONES SINGAPORE (PTE) LTD.

24B-27B BLOCK 3, KALLANG WAY, SINGAPORE 13
TEL: 803586 TELEX: 26131

Peerless PMB 8 (Bild 25). Halboffener orthodynamischer Kopfhörer; weiche, abwaschbare, nicht ohrumschließende Muschelkissen mit Membranfenster; Innenbügel aus weichem Material, gut verstellbar; Pegelsteller für jeden Kanal am Kabel mit Würfelstecker; andere Steckervarianten lieferbar. Wegen relativ niedrigem Kennschalldruck kann Verwendung an Tonbandgeräten Probleme mit sich bringen.

25

Peerless PMB 80 (Bild 26). Halboffener orthodynamischer Kopfhörer; weiche, ohrumschließende, abnehm- und waschbare Muschelkissen; Innenbügel aus weichem Material, gut verstellbar; Klinkenstecker an dünnem Kabel. Universell verwendbar, da höherer Kennschalldruck.

26

Peerless P 100 (Bild 27). Offener orthodynamischer Kopfhörer; großflächige, nur nach hinten abschirmende Muscheln; Innenbügel aus weichem Material, Neuentwicklung; Klinkenstecker an dünnem Kabel. Wegen etwas niedrigem Kennschalldruck kann Betrieb an Tonbandgeräten Schwierigkeiten machen.

27

Saba professional 90 (Bild 28). Halboffener orthodynamischer Kopfhörer; weiche, abwaschbare, nicht ohrumschließende Muschelkissen mit Membranfenster; Innenbügel aus weichem Material, gut verstellbar; Pegelsteller für jeden Kanal am Kabel mit Würfelstekker. Wegen des geringen Kennschalldrucks kann dieser Kopfhörer bei manchen Tonbandgeräten keinen ausreichenden Pegel bringen.

28

Sansui SS-100 (Bild 29). Halboffener omnidynamischer Kopfhörer; weiche schmale, abwaschbare Muschelkissen mit Membranfenster; gepolsterter Bügel, seitlich nur wenig verstellbar; geflochtenes Kabel mit Klinkenstecker. Wegen niedrigerer Impedanz können bei Tonbandausgängen mit hohem Quellwiderstand Pegelschwierigkeiten auftreten. An Verstärkern problemlos verwendbar.

29

Sennheiser HD 430 (Bild 30). Offener dynamischer Hörer; weiche, abnehm- und abwaschbare, ohrumschließende Muschelkissen; Innenbügel aus flexiblem Material, sehr gut verstellbar; Klinkenstecker an dünnem Kabel. Universell verwendbar.

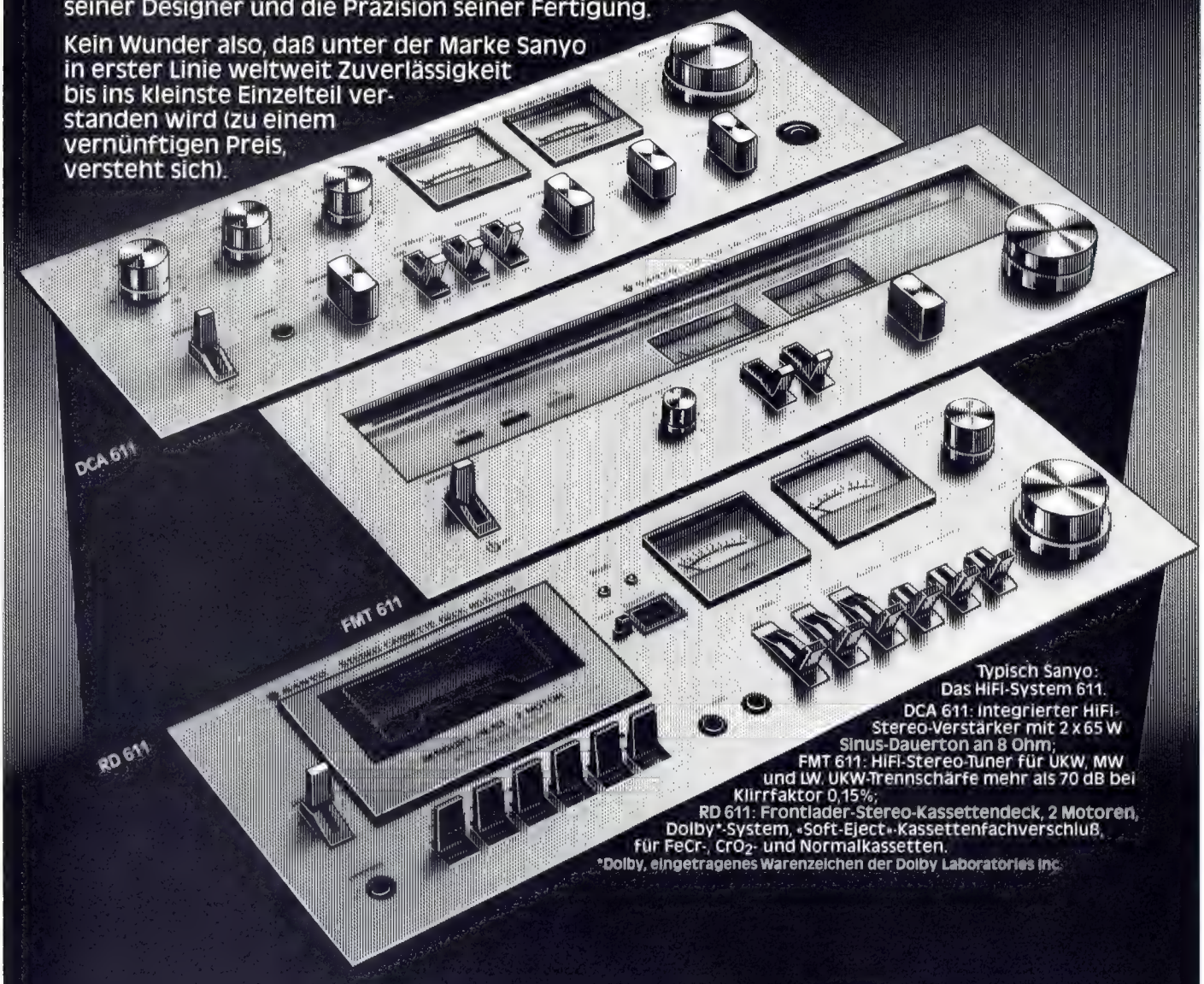
30

Kein Wunder...

weil Sanyo, einer der großen japanischen Hersteller für Produkte der Unterhaltungselektronik, sich nicht auf Wunder verläßt.

Dafür um so mehr auf seine zukunftsorientierte, erfolgreiche Forschung, Technologie, Entwicklung, die Treffsicherheit seiner Designer und die Präzision seiner Fertigung.

Kein Wunder also, daß unter der Marke Sanyo in erster Linie weltweit Zuverlässigkeit bis ins kleinste Einzelteil verstanden wird (zu einem vernünftigen Preis, versteht sich).



Typisch Sanyo:
Das HiFi-System 611.
DCA 611: Integrierter HiFi-Stereo-Verstärker mit 2 x 65 W Sinus-Dauerton an 8 Ohm;
FMT 611: HiFi-Stereo-Tuner für UKW, MW und LW. UKW-Trennschärfe mehr als 70 dB bei Klirrfaktor 0,15%;
RD 611: Frontlader-Stereo-Kassettendeck, 2 Motoren, Dolby*-System, »Soft-Eject«-Kassettenfachverschluß, für FeCr-, CrO_2- und Normalkassetten.
*Dolby, eingetragenes Warenzeichen der Dolby Laboratories Inc.

Spitzenprodukte der japanischen Unterhaltungselektronik

SANYO

MSM-Sanyo-Vertriebs-GmbH, Westendstr. 28, D-6000 Frankfurt 17
Sanyo S.A., Bisschoppenhoflaan 571–573, B-2100 Deurne
Sanyo Denmark K/S, Literbuen 9, DK-2740 Skovlunde
Musik Fazer, Höyläämötie 16, SF-00100 Helsinki 10
Dimel S.A., 7/9 Rue Maryse-Bastié, F-93120 Z.I. La Courneuve
G. Asgeirsson Ltd., Suduurlandsbraut 16, IS-Reykjavik
Sanyo Nederland B.V., Nijverheidsweg 2–4, NL-Mijdrecht
A. Hartvig Larsen A/S, Göteborggatan 38, N-Oslo 5
Interpan Marek & Co., Untere Weissgerberstr. 17, A-1030 Wien 1
Svenska Sanyo AB, Oestra Hamngatan 19a, S-411 10 Goteborg
Dimag AG, Mühlematttstr. 34, CH-4104 Oberwil

DHFI Test-schallplatten

**In Zusammenarbeit mit dem Deutschen High-Fidelity Institut e.V., DHFI,
erscheinen im Verlag G. Braun die DHFI-Testschallplatten.**

DHFI-PLATTE 1
Einführung in die HiFi-Stereophonie, DM 25,– + Porto

DHFI-PLATTE 2
Hörtest- und Meßplatte, DM 25,– + Porto

DHFI-PLATTE 3
Lautsprechertestplatte, DM 25,– + Porto

DHFI-PLATTE 4
Orchesterinstrumente heute und zur Barockzeit, DM 25,– + Porto

DHFI-PLATTE 5
Was ist eine gute Stereo-Aufnahme?, DM 25,– + Porto

DHFI-PLATTE 6
CD 4 Quadrophonie Demonstrationsplatte, *In Vorbereitung*

DHFI-PLATTE 7
Direktschnitt 1: Testgeräusche, Barockmusik, DM 35,– + Porto

DHFI-PLATTE 8
Direktschnitt 2: Jazz, DM 35,– + Porto

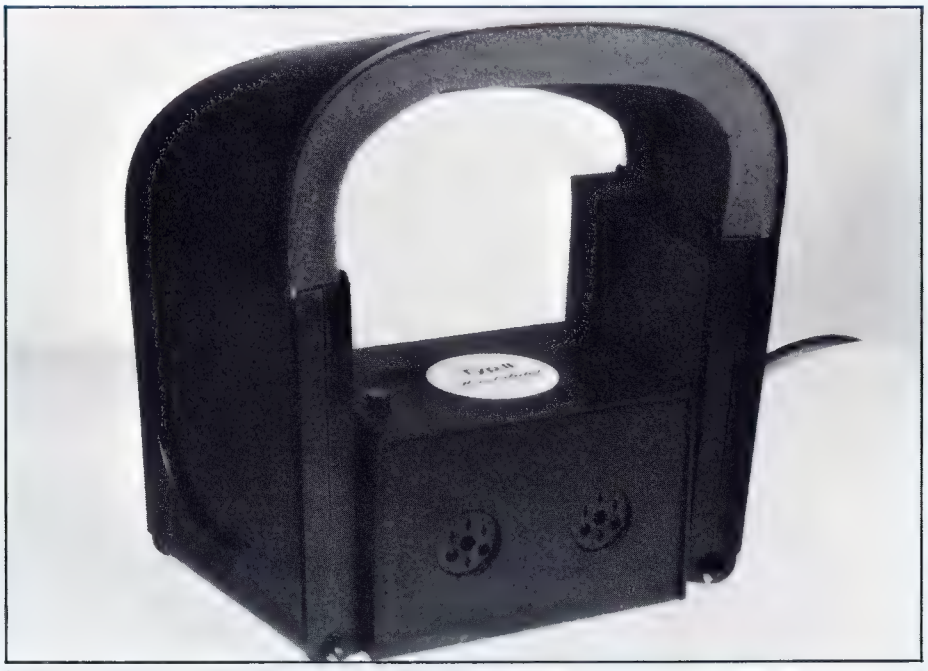
Nähere Informationen und Prospekte erhalten Sie vom

1813

Verlag G. Braun Postfach 1709 7500 Karlsruhe 1

Sennheiser HD 224 X (Bild 31). Geschlossener dynamischer Kopfhörer; abnehm- und waschbare, sehr weiche, ohrumschließende und abdichtende Muschelkissen; gepolsterter Bügel, sehr gut verstellbar. An höherohmigen Quellen können Eigenresonanz bei etwa 3 kHz und Höhen verstärkt werden (2 dB bei 180 Ω).

Jecklin Float Typ II (Bild 32). Offener elektrostatischer Kopfhörer; großflächige Membranen in helmartigem Bügel, der mit Schaumstoff ausgekleidet ist; über Versorgungsteil mit zwei Kopfhöreranschlußbuchsen zu betreiben. Gemessene Nennimpedanz 8 Ω, die optimale Quellimpedanz liegt unter 2,4 Ω.



32

Micro MX/5 (Bild 33). Offener elektrostatischer Kopfhörer; weiche abwaschbare Muschelkissen; gepolsterter Bügel, gut verstellbar; geflochtenes Kabel. Versorgungsteil MX-5 für den Anschluß eines Kopfhörers. Die gemessene Nennimpedanz beträgt 8 Ω; sie ist im Hochtonbereich leicht kapazitiv. Die optimale Quellimpedanz liegt unter 2,8 Ω.

Koss ESP/10 (Bild 34). Halboffener elektrostatischer Kopfhörer; weiche, abnehm- und waschbare, ohrumschließende, abdichtende Muschelkissen, seitlich nicht verstellbar; flaches Spiralkabel. Versorgungsteil E/10 mit zwei Anzeigeinstrumenten für Eingangspegel, Überlastschutz und Überlastanzeige. Anschlußmöglichkeit für zwei Kopfhörer. Die gemessene Nennimpedanz beträgt 3,6 Ω, die optimale Quellimpedanz ist 0,8 Ω. Sollte nicht an 8-Ω-Verstärker angeschlossen werden.

34

Stax SR-44 (Bild 35). Offener Elektretkopfhörer; weiche, abwaschbare Muschelkissen mit Membranfenster, seitlich nicht verstellbar; Bügel verkleidet; flaches Anschlußkabel. Versorgungsteil SRD-4 für den Anschluß eines Kopfhörers. Gemessene Nennimpedanz 10 Ω; optimale Quellimpedanz unter 4,4 Ω. Br.

Stax SR-Sigma (Bild 36). Offener elektrostatischer Kopfhörer neuartiger Bauweise; weiche, ohrumschließende, abwaschbare Muschelkissen; Innenbügel aus weichem Material, sehr gut verstellbar. Versorgungsteil SRD-7. Das Testgerät wurde aber am Kopfhörer-Verstärker SRM-1 (ungefährer Preis 900 DM) betrieben.

36

Damit Sie diese

Platte magnetisch und jene dynamisch hören können - das Wunder Technics

Immer wieder werden Grenzbereiche überwunden, wird HiFi-Technik genialer. Dafür forschen und entwickeln die Audio-Ingenieure von Technics unablässig. Und immer wieder entsteht unfaßbar Neues. Erleben Sie es, in genialer Perfektion. Mit dem Wunder Technics.

EPC-300 MC – Dynamischer Tonabnehmer. Neuer dynamischer Tonabnehmer von Technics mit zwei kernlosen Doppelringspulen, dadurch geringste Verzerrungen. Übertragungsbereich: 10–50.000 Hz.

ST-9031 – UKW/MW-Stereo-Tuner. Ein Spitzen-Tuner mit hoher Trennschärfe (75 dB) und geringstem Klirrfaktor (0,1%). Linearer Frequenzgang von 20–15.000 Hz. Hohe Empfindlichkeit von 1,1µV (75 Ohm).

SU-9011 – Stereo-Vorverstärker. Vorverstärker mit eingebautem Anpaßverstärker für dynamische Abtastsysteme (Fremdspannungsabstand von 69 dB!). So können Sie Schallplatten nicht nur magnetisch, sondern ohne separaten Vor-Vor-Verstärker auch dynamisch abspielen. Mischbarer Mikrofoneingang. Klirrfaktor 0,005%.

SE-9021 – Stereo-Endstufe. Leistungsverstärker in Gleichstrom-Technik, 2 x 65 W Sinus an 4 Ohm (20 Hz bis 20 kHz), Gesamtklirrfaktor 0,01%. Hoher Fremdspannungsabstand: 113 dB. Spitzenwertanzeigeinstrumente zum direkten Ablesen der Ausgangsleistung.

SL-5300 – Vollautomatischer Plattenspieler. Quarzgeregelt, Direktantrieb, Frontbedienung, Gleichlaufschwankungen: 0,035%, Wiederholautomatik, incl. Magnetsystem EPC-206 C. Zusätzlich erhältlich dynamischer Tonabnehmer EPC 300 MC.

RS-M 33 – Stereo-Cassettendeck. HPF-Tonkopf, FG-Servo-Motor, Gleichlaufschwankungen: 0,055%, Frequenzumfang: 30–17.000 Hz (CrO_2), FL (Fluorescent)-Anzeigeinstrumente, Rücklauf mit Wiedergabeautomatik.

SB-X5 – Dreiweg-Regalbox mit linearem Phasengang. 25-cm-Tieftöner, 9-cm-Mitteltöner, 2,5-cm-Titan-Kalottenhochtöner. Max. Eingangsleistung: 90 W Sinus; 130 W Musik.

Weitere Informationen sendet Ihnen

National **Technics**

National Panasonic Vertriebsgesellschaft mbH,
Abt. hsp 2/79, Ausschläger Billdeich 32 · 2000 Hamburg 28

HiFi-Stereophonie
Schallplattenkritik '79

Gesamtredaktion:
Dipl.-Phys. KARL BREH

Schallplattenkritik '79 enthält vollzählig und ungekürzt alle Besprechungen von Schallplatten klassischer Musik, die in der Zeitschrift HiFi-Stereophonie von November 1977 bis Oktober 1978 veröffentlicht worden sind.

Insgesamt umfaßt die Sammlung 800 ausführliche Kritiken von Neuerscheinungen sowie die Bewertung aller Reprisen, die uns im Veröffentlichungszeitraum zugegangen sind, zusammen über 1200 Schallplattenkritiken.

Dieses Buch bietet demnach einen nahezu vollständigen Spiegel des aktuellen Marktangebotes.

Außer diesem wichtigen Kritikteil sind in diesem Buch ausgesuchte Informationen über Künstler und Ensembles sowie Hinweise auf preisgekrönte Schallplatten und Verzeichnisse von Komponisten und Interpreten enthalten.

DM 19,80 + Porto

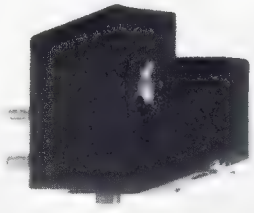
Zu beziehen über den Fachhandel oder direkt vom Verlag

Verlag G. Braun
Postfach 1709 7500 Karlsruhe 1

99 Neuheiten

Dynavector

Anfang Mai stellte N. Tominari, Präsident der japanischen Dynavector Systems, auf einer Pressekonferenz in Hamburg den neuen Moving-Coil-Tonabnehmer DV-Karat vor. Er wurde entwickelt als Spitzenmodell von Dynavectors Ultimo-Serie und wird ab etwa Oktober auch bei uns durch Scope Electronics, die deutsche Vertretung der Dynavector-Produkte, vertrieben.

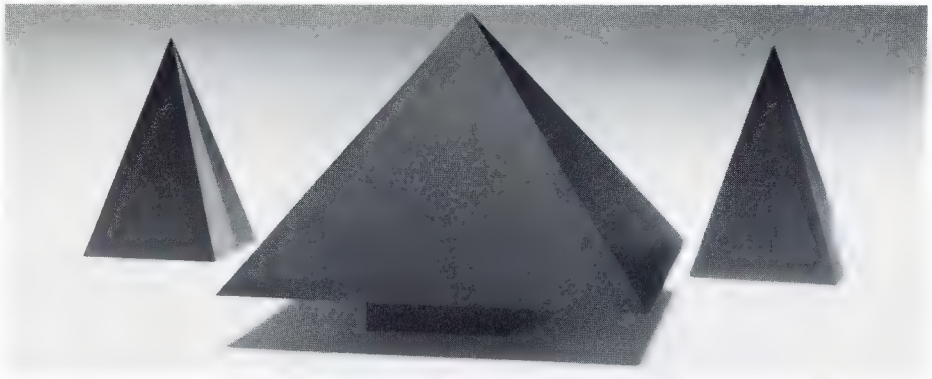


Der Neuentwicklung des DV-Karat lag die Überlegung Tominaris, der vor der Firmengründung Dozent für Mechanik an einer der Tokioter Universitäten war, zugrunde, daß bisher die unterschiedlichen Geschwindigkeiten zu wenig berücksichtigt wurden, mit denen Schwingungen verschiedener Frequenz vom Nadelträger „transportiert" werden. Diese Tatsache führt bei den üblichen Trägern in Form kleiner Metallröhrchen zu erkennbaren Verformungen des abgetasteten Signals, das ja verstanden werden kann als ein „Wave Packet" sehr verschieden schneller Schwingungen. Um die mechanische Übermittlung von der „Nadel" an die Schwingspulen zu optimieren, wurde beim DV-Karat erstens die Länge des Nadelträgers drastisch — nämlich von den üblichen 6 bis 8 mm auf rund 2,5 mm — verringert. Zweitens wurde der Träger erstmals massiv ausgebildet und besteht aus Diamant, der die gleichmäßigste Ausbreitungsgeschwindigkeit für den in Frage stehenden Frequenzbereich hat. Da durch diese Gestaltung die Resonanzfrequenz des Tonabnehmers auf über 50 kHz ansteigt, hat das Gummistückchen am Ende des Nadelträgers nur noch haltende Funktion; es braucht nicht mehr zu dämpfen.

In der Ausführung der Nadelträgereinheit mit einem Rubin soll das DV-Karat etwa 400 DM kosten, mit einem Volldiamanten um 1900 DM. ihd

France Acoustique

Im Bericht über das diesjährige Festival du Son sind auch die Pyramidenlautsprecher von France Acoustique erwähnt, aber nicht abgebildet, weil uns ein Foto nicht rechtzeitig zur Verfügung stand. Dieses liefern wir nebenstehend nach und dazu noch ein weiteres, das ein Satellitensystem vom Typ „Deltaphonique 1, Esthetique Salon" zeigt. Die zentrale Baßeinheit wird in zwei Ausführungen angeboten: als stehende Box und als rollbarer Tisch. Dazu werden für den Übertragungsbereich über 100 Hz zwei Satellitenboxen geliefert.

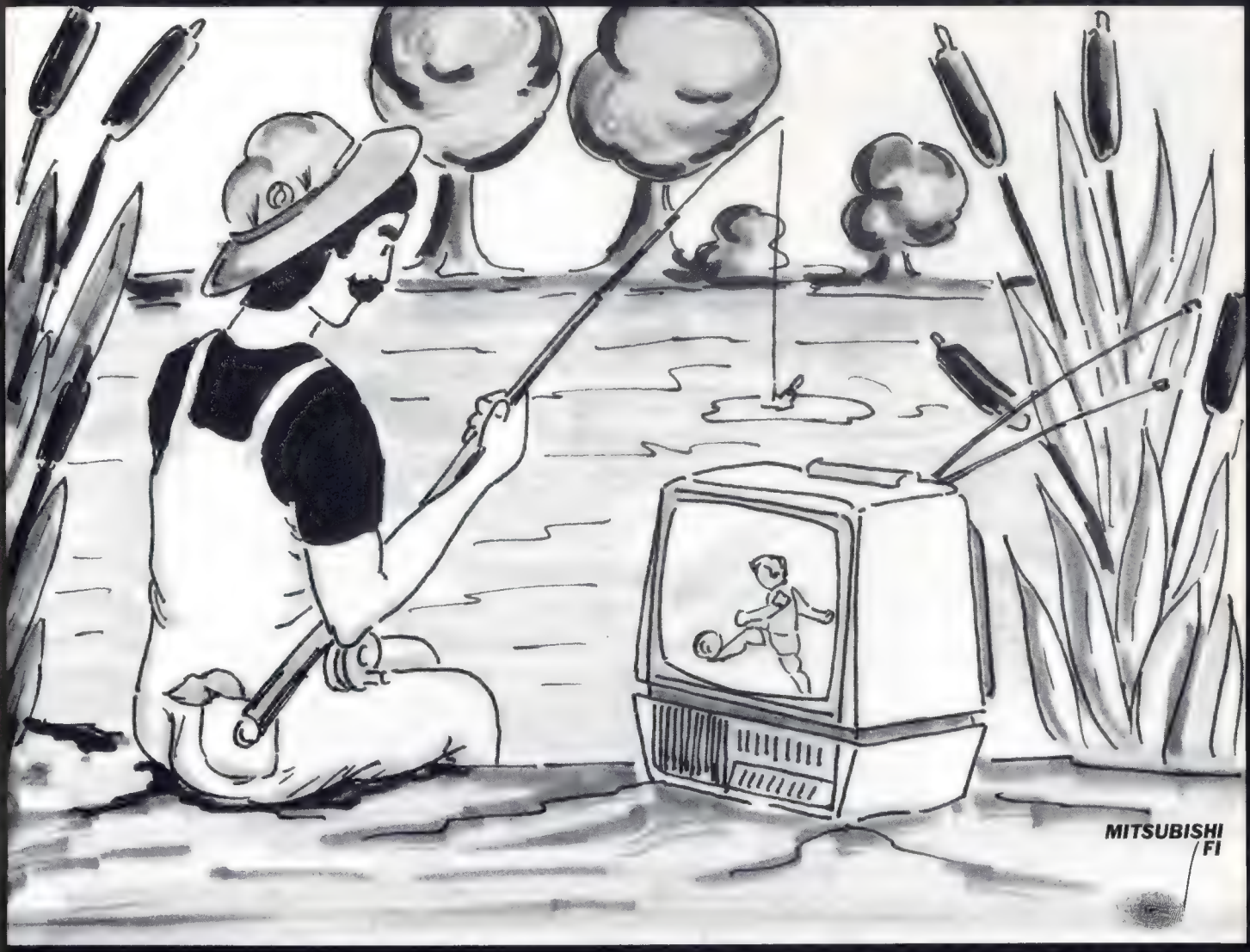


Pyramidenboxen von France Acoustique

France Acoustique, Satellitensystem „Deltaphonique"

MITSUBISHI
ELECTRIC

Allein zu zweien ist schöner als allein allein



Kompakt-Farbfernseher CB-100 G
Farbbild, 25 cm Bilddiagonale
8 Programme, Netz,
Batterie 12-24 V
Stromverbrauch nur 40 W
Gewicht nur 8,7 kg.
Kopfhörer-Anschluß

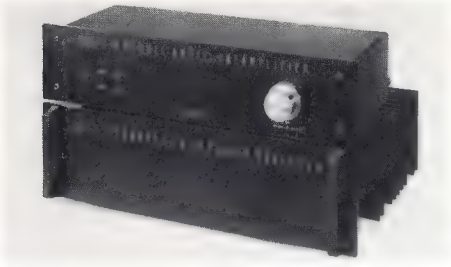
**Das sind Arthurs starke Seiten:
er ist robust, stark, trink- und wetterfest,
ehrlich, pünktlich, zuverlässig.
Es heißt, er sei ein hervorragender Liebhaber.
In der Tat, die Frauen himmeln ihn an.
Aber er hat auch seine Schwächen –
das Angeln und seinen tragbaren Farbfernseher
von MITSUBISHI**

MITSUBISHI ELECTRIC EUROPE GMBH

BRANDENBURGER STRASSE 40 · 4030 RATINGEN (WEST)
TELEFON (02102) 44089 · TELEX 8585070 MED D

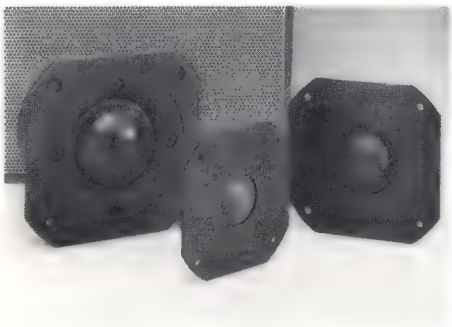
Unsere wertvollen Geräte suchen Sie vielerorts vergebens. Sie finden sie nur dort, wo fachkundige Beratung und zuverlässiger Service garantiert sind: Bei den autorisierten MITSUBISHI-Fachhandelspartnern. Bitte halten Sie Ausschau nach dem weltbekannten Zeichen ⚠ oder fragen Sie uns einfach nach Händlernachweis und Spezialprospekten.

Electrocompaniet
Dieser norwegische Hersteller einer Kombination von Vor- und Endverstärker, die bereits in Japan und den USA großen Anklang fand, wird in der Bundesrepublik Deutschland und West-Berlin von der Firma Audio Studios GmbH, Reuterstr. 7, Hannover, vertreten.
Die Electrocompaniet-Produkte wurden von Matti Ottala entwickelt. Der Endverstärker arbeitet im Klasse-AB-Betrieb mit einer dreistufigen „Single-ended"-Schaltung. Der Vorverstärker ist mit einem Eingang für dynamische Tonabnehmer ausgestattet.



Electrocompaniet Model 2 Verstärkerkombination im Vertrieb von Audio Studios GmbH

ITT
Bei der Entwicklung von Lautsprechern ist man bestrebt, den Ton bei der Wiedergabe so naturgetreu wie möglich nachzubilden. Das Lautsprecherwerk in Straubing der ITT Bauelemente Gruppe hat hoch belastbare Kalottenmittentöner und Kalottenhochtöner entwickelt, die diesen Anforderungen gerecht werden.
Der Kalottenmittentöner wird in folgenden Ausführungen hergestellt: LPKM 110/37/135 FTF: Übertragungsbereich 850 Hz bis 15 kHz, Nennbelastbarkeit über Weiche bis zu 150 W, Korbdurchmesser 110 × 110 mm, Kalottendurchmesser 37 mm, Gesamthöhe 38 mm; LPKM 130/50/140 FTF: Übertragungsbereich 500 Hz bis 5 kHz, Nennbelastbarkeit über Weiche bis zu 150 W, Korbdurchmesser 130 × 130 mm, Kalottendurchmesser 50 mm, Gesamthöhe 78,5 mm.
Der Kalottenhochtöner LPKH 100/25/140 FTF hat die Daten: Übertragungsbereich 1,5 bis 25 kHz, Nennbelastbarkeit über Weiche bis zu 150 W, Korbdurchmesser 94 × 94 mm, Kalottendurchmesser 25 mm, Gesamthöhe 34 mm. Die Lautsprecher haben einen hohen Wirkungsgrad und einen extrem breiten Abstrahlwinkel. Dabei ist der Frequenzverlauf sehr ausgeglichen, und es gibt nur sehr geringe und nicht lineare Verzerrungen durch den äußerst leistungsstarken Ferritmagnet.



Neue hochbelastbare Kalottenmitten- und -hochtöner von ITT

Lumberg
Die Firma Karl Lumberg GmbH & Co., Postfach 1360, 5885 Schalksmühle, entwickelte die Adapterserie A 3, mit der häufig auftretende Übergangs- und Verteilungsfragen gelöst werden. Folgende Adapterkombinationen werden angeboten:
3-0202: Adapter zum Anschluß eines Stereokopfhörers mit Lautsprechersteckern DIN 41 529 an einen Lautsprecherausgang ebenfalls nach DIN 41 529
3-5102: Adapter zum Anschluß eines Stereokopfhörers mit Lautsprechersteckern (DIN 41 529) an einen Kopfhörerausgang mit fünfpoliger Diodenbuchse (DIN 41 524)
3-5702: Adapter zum Anschluß eines Stereokopfhörers mit Lautsprechersteckern an eine Einbaubuchse nach DIN 45 327 (Würfelbuchse)
3-5151: Verteiler zum Anschluß von zwei Stereogeräten an eine Stereobuchse (DIN 41 524)
3-3131: Verteiler zum Anschluß von zwei Monogeräten an eine Monodiodenbuchse
3-5131: Verteileradapter, ermöglicht z.B. den Anschluß zweier Monogeräte an eine fünfpolige Stereobuchse
3-5157: Verteileradapter zum Anschluß von zwei Stereokopfhörern mit Würfelstecker an eine Ausgangsbuchse nach DIN 45 327
3-5757: Verteiler zum Anschluß von zwei Stereokopfhörern mit Würfelsteckern an eine Würfelbuchse nach DIN 45 327
3-6302: Adapter zum Anschluß eines Stereokopfhörers mit Lautsprechersteckern an eine Klinkeneinbaubuchse, 6,35 mm, Stereo
3-6331: Verteileradapter, ermöglicht z.B. den Anschluß zweier Monogeräte an eine Klinkeneinbaubuchse, 6,35 mm, Stereo
3-6351: Verteileradapter , ermöglicht z.B. den Anschluß zweier Stereogeräte (DIN 41 524) an eine Klinkeneinbaubuchse, 6,35 mm, Stereo
3-6357: Verteileradapter zum Anschluß zweier Stereokopfhörer (DIN 45 327) an eine Klinkeneinbaubuchse, 6,35 mm, Stereo
3-5763: Verteileradapter zum Anschluß von zwei Stereokopfhörern mit 6,35-mm-Klinkensteckern auf fünfpolige Würfelbuchse nach DIN 45 327
3-5163: Verteileradapter von fünfpoliger DIN-Buchse (41 524) auf zweimal Klinkensteckerbuchse, 6,35 mm
3-6363: Verteileradapter zum Anschluß von zwei Kopfhörern 6,35-mm-Klinkenstecker an nur eine vorhandene Klinkensteckerbuchse, 6,35 mm

Lumberg Adapterserie A 3

Luxmann
Das K-5, als Ergänzung der Luxman-Studio-Standard-Serie entwickelt, ist, wie alle bisher von Luxman (in Deutschland vertreten durch all-akustik, Hannover) produzierten Cassettendecks, für die Verwendung von Metal-Tape geeignet. Damit können die Vorteile, die diese Bänder bieten, wie weiterer Dynamikbereich, bessere Höhenaussteuerbarkeit etc., voll ge-

Die neue TH-Serie von WHD: Design und Klang ein Wertmaßstab

WHD-TH 100
Nenn-/Musikbelastbarkeit 80/100 Watt, Übertragungsbereich 35–25 000 Hz, Bruttovolumen 29 Liter.

WHD-TH 200
Nenn-/Musikbelastbarkeit 100/120 Watt, Übertragungsbereich 30–25 000 Hz, Bruttovolumen 45 Liter.

WHD-TH 300
Nenn-/Musikbelastbarkeit 120/150 Watt, Übertragungsbereich 27–25 000 Hz, Bruttovolumen 75 Liter.

WHD

Wilhelm Huber + Söhne OHG
WHD-Lautsprecher- und Transformatorenbau
7212 Deißlingen/Neckar Postfach 20
Telefon 07420/2041-43 Telex 762887

Informieren Sie sich über unser neues Programm. Fordern Sie Prospekte an.

180 Bausteine im Test

DM 22,–+Porto

Einführungen und Gesamtredaktion: Dipl.-Phys. KARL BREH

Mit Test '79/80 geben wir Ihnen in geschlossener Darstellung einen Qualitätsüberblick über eine große Anzahl der am Markt angebotenen HiFi-Bausteine.

Die vorliegende Ausgabe umfaßt Testberichte über 180 HiFi-Bausteine.

Das internationale Angebot an HiFi-Geräten ist bei großer qualitativer Streubreite umfangreicher denn je.

Deshalb ist es wichtig, unabhängig und objektiv informiert zu werden.

Als Orientierungshilfe innerhalb dieses Angebotes dient DIN 45500, in der die Mindestforderungen festgelegt sind, die von Geräten erfüllt werden müssen, wenn sie das Qualitätssymbol „HiFi" für sich in Anspruch nehmen wollen.

Dieser aufschlußreiche Ratgeber beinhaltet vor jeder Testgruppe einen allgemeinverständlichen Einführungstext, der den neuesten technischen Stand berücksichtigt.

Die Tests wurden im verlagseigenen Testlabor, das mit besten Meßgeräten ausgerüstet ist, durchgeführt.

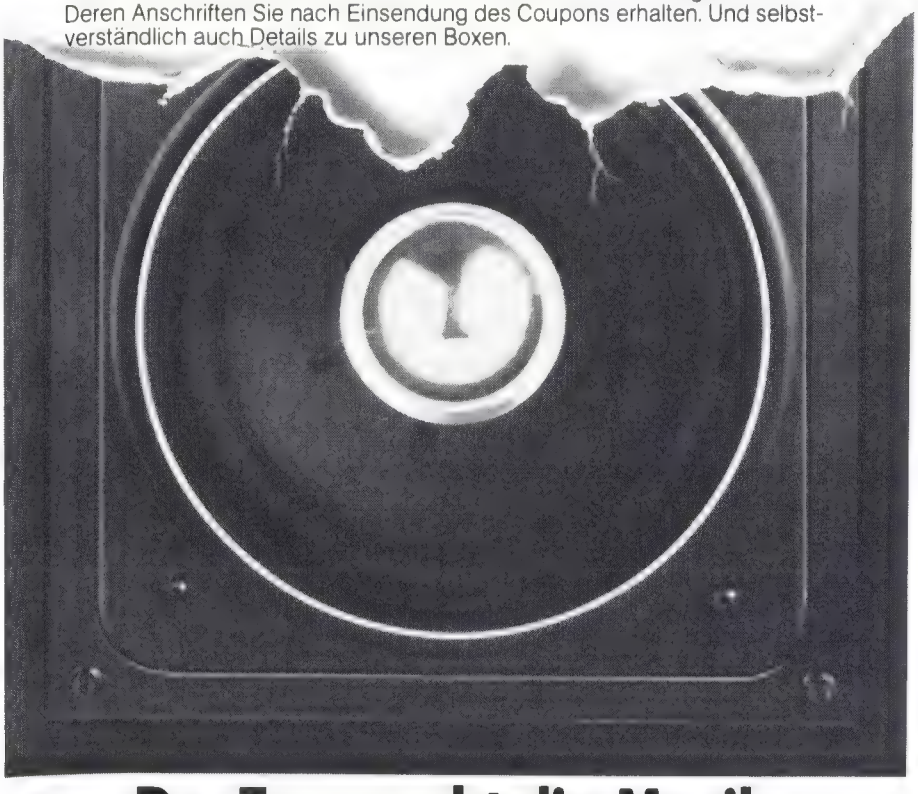
Lesen Sie Test '79/80, bilden Sie sich Ihr Urteil und Sie vermeiden Fehleinkäufe.

Zu beziehen über den Fachhandel oder direkt vom Verlag

Verlag G. Braun Postfach 1709 7500 Karlsruhe 1

Profis kennen uns . . .

Sie sollten nicht auf eine Hörprobe mit unseren PILOT-Lautsprechern verzichten, wenn Sie mit uns der Meinung sind, daß der Klang einer HIFI-Anlage immer nur so gut sein kann wie ein Lautsprecher das elektrische Verstärkersignal in Akustik umwandeln kann. Die Güte eines Lautsprechers richtet sich nach dem Vermögen alle hörbaren Frequenzen originalgetreu im Wohnraum wiederzugeben. Und haargenau das ist die Konzeption für unsere PILOT-Lautsprecher.
Ein hoher Anspruch – der aber durchaus zu erfüllen ist.
Know how mit hunderten von Baß-, Mittel- und Hochton-Lautsprechern macht sich eben bezahlt. Für Sie!
Mehr ist zunächst zu diesem Thema nicht zu sagen.
Außer – hören Sie sich das einfach mal an! Bei unseren Vertragshändlern. Deren Anschriften Sie nach Einsendung des Coupons erhalten. Und selbstverständlich auch Details zu unseren Boxen.



Der Ton macht die Musik

PILOT HIFI-GmbH
6200 Wiesbaden

Schiersteiner Str. 68
Telex 04186 240

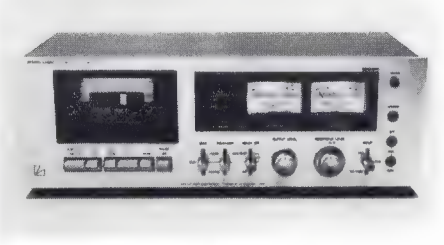
Ohm PILOT Ohm

Schicken Sie mir bitte unverbindlich Ihre Broschüre „1 x 1 des guten Tons" Hi 1

Ich heiße _____

Ich wohne _____

nutzt werden. Um das Metal-Tape sowie alle anderen Bandsorten, optimal vormagnetisieren zu können, ist das K-5 zusätzlich zu dem Vormagnetisierungswahlschalter mit einem Vormagnetisierungsfeineinsteller ausgerüstet, der eine Änderung der Vormagnetisierungsspannung um ± 10% gestattet. Die Verwendbarkeit von Metal-Tape machte den Einsatz von Sendust-Köpfen erforderlich. Der Löschkopf wurde besonders groß gewählt, um auch bei Reineisenbändern eine ausreichende Löschdämpfung zu erzielen. Der Bandtransport erfolgt mittels eines „Single-Capstan-Antriebs", der mit einem Hochqualitäts-Bridge-Motor bestückt ist. Die Bedienungseinrichtungen ermöglichen eine bequeme und leichte Handhabung. Darüber hinaus besitzt das K-5 eine Dolby-Rauschunterdrükkungseinrichtung, eine Rec.-mute-Taste zum Ausblenden unerwünschter Programmstellen (z.B. Ansagen etc.), ein Memoryzählwerk, leicht ablesbare Spitzenwert-Aussteuerungsinstrumente und eine LED-Übersteuerungsanzeige. Eine Autostop-Einrichtung ist bei allen Bandtransportfunktionen wirksam. Das eingebaute MPX-Filter ist abschaltbar, Mikrophoneingang und ein Kopfhörerausgang befinden sich an der Frontseite des Gerätes. Das Kassettendeck K-5 ist sofort lieferbar und kostet etwa 900 DM.



Luxman Cassetten-Deck K-5

Technische Daten: 2 Sendust-Köpfe; Bridge-Motor; Capstan-Antrieb, einfach; Gleichlaufschwankungen < 0,06% (WRMS); Signalrauschabstand > 56 dB (CrO_2-Band ohne Dolby), > 63 dB (CrO_2-Band mit Dolby); Frequenzgang 30 Hz bis 20 kHz (Metal-Tape), 30 Hz bis 18 kHz (CrO_2-Band), 30 Hz bis 16 kHz (Normal-Band); Gesamtverzerrungen < 1,5% (LH-Band, 1 kHz, 0 dB); Klirrfaktor (analysiert) < 0,7% (LH-Band, 1 kHz, 0 dB); Eingangsempfindlichkeit und -impedanz 100 mV / 50 kΩ (line in), 0,25 mV / 10 kΩ (mic), 2 mV / 1 kΩ (DIN).

Onkyo

Onkyo stellt den Cassettenrecorder TA 2080 vor. Das Merkmal dieses Cassettenrecorders liegt in der Möglichkeit, jede beliebige Bandsorte benutzen zu können, wobei die Vormagnetisierung vollautomatisch auf ihren Idealwert eingestellt werden kann. Dasselbe Accu-Bias-Konzept bietet auch das Modell TA-630 D, lediglich mit manueller HF-Einstellung.
Die meisten Tape-Decks bieten umschaltbare Vormagnetisierung für die üblichen drei Bandtypen mit werksseitiger Voreinstellung auf eine bestimmte Tonbandmarke. Bei Benutzung eines anderen Tonbands ist die korrekte HF-Einstellung und damit der maximal erreichbare Frequenzgang nicht mehr gewährleistet.
Das Auto-Accu-Bias-System im Modell TA-2080 ermöglicht die automatische universelle HF-Einstellung auf jede beliebige Bandtype durch zwei integrierte Oszillatoren. Damit ist optimaler Frequenzgang in jedem Falle sichergestellt.Die Signale der beiden Rechteck-

DHFI-RATGEBER FÜR ANFÄNGER

Eine Einführung für Anfänger in die High-Fidelity und Stereophonie

4 inhaltlich voneinander unabhängige Hefte

Diese Reihe wurde, in Zusammenarbeit mit dem Verlag G. Braun, vom Deutschen High-Fidelity Institut e.V., DHFI, herausgebracht

Heft 1
Einzelbausteine oder Kompaktanlage?

Heft 2
Welche Punkte sind bei der Auswahl der Geräte wichtig?
Eine Hilfestellung für die Beurteilung einer HiFi-Anlage (außer Lautsprecherboxen)

Heft 3
Welche Lautsprecherboxen nehmen?
Eine Hilfestellung für die Beurteilung und den Kauf von Boxen

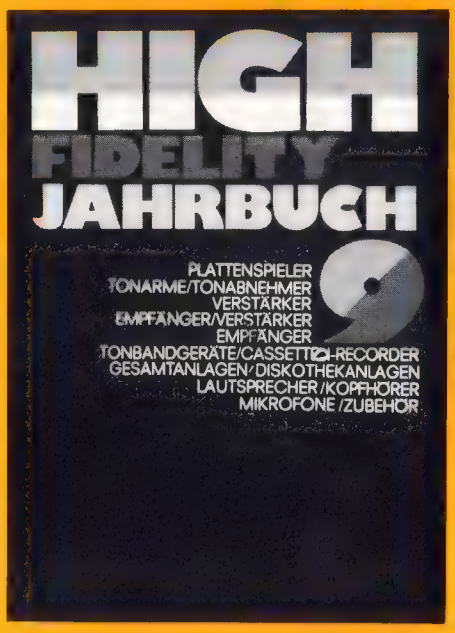
Heft 4
Probleme bei der Aufstellung?
Hinweise und Lösungsvorschläge mit zahlreichen Beispielen

Jedes Heft DM 3,– + Porto
(alle 4 Hefte DM 10,–)

Die Hefte können Sie über den Fachhandel oder direkt vom Verlag beziehen

Verlag G. Braun
Postfach 1709
7500 Karlsruhe 1

BESTELLKARTE



Einführungen und Gesamtredaktion: Dipl.-Phys. Karl Breh

Ein unentbehrliches Nachschlagewerk

Über 1500 HiFi-Bausteine mit Bild und technischen Daten

Entwicklungen · Trends · Techniken

Verzeichnis von Hersteller- und Vertriebsfirmen

Wegweiser zu HiFi-Fachhändlern

Ich/Wir bestelle/n

_____ Exemplar/e zu DM 19,80 + Porto (je Buch)

BESTELLKARTE

Einführungen und Gesamtredaktion: Dipl.-Phys. Karl Breh

Allgemeinverständlicher Einführungstext vor jeder Testgruppe

Entwicklungstendenzen werden aufgezeigt und Meßmethoden und deren Problematik erläutert

Aktuell · Informativ · Umfassend

Ich/Wir bestelle/n

_____ Exemplar/e zu DM 22,– + Porto (je Buch)

BESTELLKARTE

NEUAUFLAGE

Repräsentative Auswahl aus dem internationalen Angebot

Beigefügte Bestell-Nummern bei den empfohlenen Schallplatten

Langwierige Suche in internationalen Katalogen entfällt

Bewährte Komponisten und Interpretenverzeichnisse

Ich/Wir bestelle/n

_____ Exemplar/e zu DM 19,80 + Porto (je Buch)

Absender

(Postfach oder Straße und Hausnummer)

(Postleitzahl) (Ort)

50 Pf

VERLAG G. BRAUN
Werbeabteilung HiFi
Karl-Friedrich-Str. 14–18

7500 KARLSRUHE 1

Absender

(Postfach oder Straße und Hausnummer)

(Postleitzahl) (Ort)

50 Pf

VERLAG G. BRAUN
Werbeabteilung HiFi
Karl-Friedrich-Str. 14–18

7500 KARLSRUHE 1

Absender

(Postfach oder Straße und Hausnummer)

(Postleitzahl) (Ort)

50 Pf

VERLAG G. BRAUN
Werbeabteilung HiFi
Karl-Friedrich-Str. 14–18

7500 KARLSRUHE 1

DIREKT-SCHNITT-PLATTEN

Diese Schallplatten eignen sich für alle Arten von Musikhörtests im Bereich des höchsten Qualitätsstandards. Mit diesen Direktschnitten können gehörmäßig beurteilt werden:
Aufnahme- und Wiedergabequalität von Cassetten- und Spulentonbandgeräten, Abtastfähigkeit und Impulstreue von Spitzentonabnehmersystemen, Qualität der Lautsprecherboxen, Leistungsfähigkeit von HiFi-Stereoverstärkern

Diese Direktschnitte wurden in der Reihe „DHFI-Testschallplatten" produziert

Direktschnitt 1:
Testgeräusche – Barockmusik
Direktschnitt 2: Jazz

DM 35,– + Porto (je Platte)

Zu beziehen über den Fachhandel oder direkt vom Verlag

Verlag G. Braun
Postfach 1709
7500 Karlsruhe 1

generatoren werden im Simultanbetrieb wechselweise aufgenommen und wiedergegeben. Die automatische Accu-Bias-Einstellung kompensiert innerhalb weniger Sekunden auftretende Unterschiede, bis ein linearer Frequenzgang erreicht ist. Während des Einstellungsvorgangs blinkt eine Kontrollampe; Dauerleuchten zeigt dann den Abschluß der automatischen Einstellung der Vormagnetisierung an.
Das Modell TA-2080 ist für Reineisenband ebenso geeignet wie auch für alle anderen Tonbandsorten.

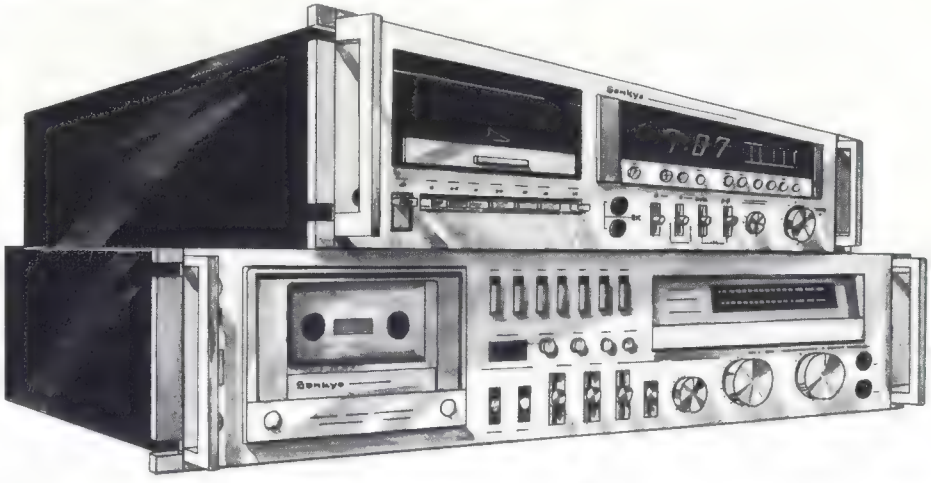
Onkyo Auto-Accu-Bias-Cassettenrecorder TA-2080

Peerless
Die vermutlich erste Cassettenmaschine, bei der ein Mikroprozessor die Steuerung der Pegelanzeige bei Aufnahme und Wiedergabe sowie für das digitale Bandzählwerk übernimmt, kündet eine neue Generation von Stereo-Cassettenmaschinen aus dem Hause Pioneer an. Der neue Frontlader mit der Bezeichnung CT-F 900 hat eine Dreikopfanordnung mit getrennten Magnetköpfen für Aufnahme, Wiedergabe und Löschen. Durch die stufenlos einstellbare Vormagnetisierung lassen sich optimale Aufnahmen auf jedem Bandtyp durchführen.
Der Ein-Chip-Mikroprozessor im CT-F 900 hat mehrere Aufgaben: Zunächst bereitet er die Aufnahme- und Wiedergabesignale zur Anzeige mit der Digitronröhre auf und übernimmt die Anzeigesteuerung. Hierdurch werden dem Benutzer die Daten für eine extrem genaue Pegeleinstellung bei jeder Art von Aufnahmeprogramm übermittelt. Zwanzig Segmente für jeden Stereokanal zeigen die Aufnahme- bzw. Wiedergabepegel von + 7 dB bis − 20 dB an. Der Bereich von + 7 dB bis − 4 dB ist in 1-dB-Stufen unterteilt, darunter erfolgt die Anzeige in 2-dB-Stufen. Durch diese unterschiedliche Stufung wird die Einstellgenauigkeit für höhere Pegel gesteigert und die Aussteuerung des Tonbandes bis in die Sättigung vermieden.
Die vielseitige Digitronanzeige läßt sich von der VU-Meter-Charakteristik auf Angabe der Spitzenwerte umschalten; außerdem kann sie Spitzenpegel bei Aufnahme oder Wiedergabe zur Darstellung eines Bezugswerts oder auch für Registrierzwecke speichern; es wird immer der höchste auftretende Pegel festgehalten.

Cassettendeck Pioneer CT-F 900

Top of Sankyo

Soeben erst auf den Markt gekommen – aber schon ein »heißer Tip« unter Eingeweihten: die Top-Geräte aus der Spezial-Serie der Stereo-Cassetten-Decks von Sankyo! Hier einige wenige Daten zum »Mund-wäßrig-Machen«:



Sankyo STD-2500

Frequenzgang 30–18000 Hz ±3 dB (CrO_2), Dolby und Dolby MPX, LED-Display für Timer, Uhrzeit, Sekunden und Dezimeter, Aussteuerung über Fluoreszent-Leuchtbandkette, Peak-Level-Anzeige, Record-Mute, individuelles Ladesystem, Zeitschalteinrichtung für Aufnahme und Wiedergabe, Memory, Tonköpfe leicht zugänglich, Bandlaufanzeige, beleuchtetes Cassettenfach.

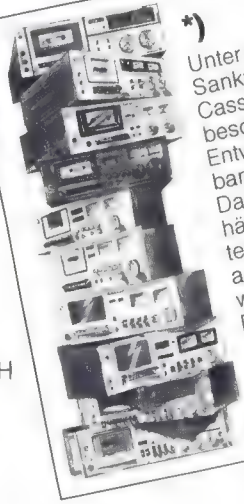
Sankyo STD-3000

Frequenzgang 20–20000 Hz ± 3 dB (CrO_2), Dolby und Dolby MPX, LED-Leuchtbandkette für Aufnahme und Wiedergabe, Dual-Capstan-Antrieb, zwei Motoren, drei langlebige Tonköpfe, direkte Hinterbandkontrolle, Kurzhubtasten, Memory-System für Stop, Aufnahme, Wiedergabe und Wiederholung der Gesamtcassette, Peak-Level-Anzeige über LEDs, Record-Mute, Timeranschluß, 400 Hz Dolby Testton calibrierbar, mischbarer Mic.- und Line-Eingang, Tonköpfe leicht zugänglich.

Dazu 1 Jahr Vollgarantie und die Gewißheit, daß die Geräte von Sankyo, dem Spezialisten für Stereo-Cassetten-Decks*), stammen.

Hören Sie sich mal die Sankyos an!

Sankyo Stereo-Cassetten-Decks gibt es nur beim Fachhandel und in den Fachabteilungen der Kaufhäuser.



*) Unter den HiFi-Geräteherstellern ist Sankyo der Spezialist für Stereo-Cassetten-Decks. Seit nahezu 20 Jahren beschäftigt sich das Unternehmen mit Entwicklung und Fertigung von Tonbandgeräten.
Dabei ist Sankyo weitgehend unabhängig: die meisten elektronischen Bauteile sowie Micromotoren, VU-Meter und auch hochwertige Permalloy-Tonköpfe werden in vier Werken der Sankyo-Firmengruppe hergestellt.

Fordern Sie die HiFi-Programmschriften an!

Sankyo

Sankyo (Europe) GmbH
Abteilung VM 6
Viersener Straße 58
4000 Düsseldorf 11

Der Start in die Zukunft.

Start frei für Concorde 30! — Erstes magnetisches Leichttonabnehmersystem der Welt nach dem VMS-Prinzip mit integriertem Tonkopf. Von Ortofon patentiert.
Mit seinen 6,5 g Gewicht ist es dazu geschaffen, die Tonschranken zu durchbrechen und neue Maßstäbe im Systembau der Zukunft zu setzen.
Und die besten Plattenspieler zu verbessern, z. B. Ihren.
Prospekte mit allen Details ab sofort beim Fachhandel.

ortofon
accuracy in sound

Ortofon Manufacturing A/S., Kopenhagen
Niederlassung Deutschland
Cuvilliesstr. 8, 8000 München 80
Tel. (089) 98 90 63

Trio-Kenwood

Kenwood bringt eine neue Generation DC-gekoppelter „High-Speed"-Stereovollverstärker auf den Markt. Das größte Modell, KA-907, bietet eine Sinusleistung von 2 × 150 W an 8 Ω im Bereich von 20 Hz bis 20 kHz. Die Slewrate beträgt ±230 V/µs. Dieses Gerät und das nächstkleinere, KA-801, sind mit zwei Leistungsmessern für Spitzenwertanzeige ausgestattet. Die Sinusleistung des KA-801 beträgt 2 × 110 W an 8 Ω. Hinsichtlich der Ausgangsleistung und auch der Anstiegsgeschwindigkeit abgestuft sind die weiteren Modelle KA-701, KA-601 und KA-305.

Diesen Verstärkern entspricht auch eine neue Empfängergeneration. Das Spitzenmodell trägt die Typenbezeichnung KT-917. Die ZF-Bandbreite ist in drei Stufen umschaltbar. Neuartige ZF-Keramikfilter mit definierter Durchlaßbreite sollen die Anpassung an europäische Empfangsverhältnisse gewährleisten. Eine die Wiedergabequalität beeinflussende Neuerung ist die sogenannte Verzerrungs-Austastregelschleife. Weitere in Preis und Ausstattung abgestufte neue Tuner sind die Modelle KT-815, KT-615, KT-413 und KT-313.

Zwei neue Cassettenrecorder, beide Frontlader, tragen die Typenbezeichnungen KX-650 und KX-550.

Das neue Lautsprecherprogramm wird vom Modell LS-1900 angeführt, dessen Musikbelastbarkeit 170 W beträgt. Das nächstkleinere Modell trägt die Typenbezeichnung LS-1600 (Musikbelastbarkeit 120 W) und das kleinste Modell die Typenbezeichnung LS-1200 (Musikbelastbarkeit 100 W). Bei allen drei Modellen handelt es sich um Dreiwegboxen mit Baßreflexöffnungen.

Vollverstärker Trio-Kenwood KA-907

Empfänger Trio-Kenwood KT-917

Nachtrag

Psychometrischer Vergleichstest in HiFi-Stereophonie 6/79

In unserem letzten psychometrischen Vergleichstest ist uns bei der Modellbezeichnung der JBL-Box eine Verwechslung unterlaufen. Die Firma JBL (Abkürzung von: James B. Lansing), aus deren Produktionsprogramm wir das Modell L-110 in den Test miteinbezogen haben, ist nicht identisch mit der Firma „Altec Lansing", die unter der Typenbezeichnung „Lansing" ein eigenes Boxenprogramm herstellt und vertreibt. Das Wort Lansing darf bei den Typenbezeichnungen von JBL-Boxen nicht genannt werden. Wir werden in einem der nächsten Hefte zwei oder drei Modelle aus dem Lansing-Programm einem Test unterziehen. mth

HIGH FIDELITY JAHRBUCH

PLATTENSPIELER
TONARME/TONABNEHMER
VERSTÄRKER
EMPFÄNGER/VERSTÄRKER
EMPFÄNGER
TONBANDGERÄTE/CASSETTEN-RECORDER
GESAMTANLAGEN/DISKOTHEKANLAGEN
LAUTSPRECHER/KOPFHÖRER
MIKROFONE/ZUBEHÖR

Einführungen und Gesamtredaktion:
Dipl.-Phys. Karl Breh

Dieses Buch erscheint alle zwei Jahre und enthält nahezu alle auf dem deutschen Markt erhältlichen HiFi-Bausteine. Durch die Dynamik des HiFi-Marktes wurde abermals eine beträchtliche Umfangerweiterung gegenüber dem Jahrbuch 8 notwendig.

Das HIGH-FIDELITY JAHRBUCH 9 enthält rund 1500 Geräte, für die der Hersteller den Qualitätsstandard nach DIN 45 500 in Anspruch nimmt.

Wesen und Bedeutung von High-Fidelity, Stereophonie und Quadrophonie werden in einem umfangreichen, 166 Seiten starken, neu bearbeiteten Einführungstext ausführlich behandelt. Dieser Einführungstext ist mit 8 Tabellen, 57 Abbildungen und 16 Bildtafeln (z.T. mehrfarbig) bereichert und wird den Benutzer des Jahrbuches mit den Grundlagen der HiFi-Technik und mit den klangästhetischen und künstlerischen Problemen dieses Mediums vertraut machen, das sich inzwischen für viele schon zum ersten Weg musikalischen Hörens entwickelt hat.

DM 19,80 + Porto

Zu beziehen über den Fachhandel oder direkt vom Verlag

Verlag G. Braun
Postfach 1709 7500 Karlsruhe 1

WHD

Ist Auto-HiFi noch zu verbessern?

Die neuen WHD HiFi-Lautsprecher für HiFi-Individualisten eröffnen neue Klangdimensionen!

AK 105, die HiFi-Aktiv-Zweiweg-Box mit leistungsfähigem Verstärker und elektronischer Frequenzweiche, entsprechend der HiFi-Norm 45500. PS 208, die HiFi-Zweiweg-Box.

Beides Aufbau-Lautsprecher, in formschönen, mattschwarzen Gehäusen, optisch baugleich. Die Lautsprechersysteme beider Boxen entsprechen in Wirkungsgrad und Musikwiedergabe denen der 10.000-fach bewährten WHD Mini-Box.

Zwei Spitzenprodukte der Lautsprecher-Technik für ein Höchstmaß an dynamischer, transparenter Klangfülle und originalgetreuer Musikwiedergabe.

Nähere technische Informationen erhalten Sie bei allen WHD-Werksvertretungen, bei Ihrem Fachhändler oder direkt bei:
Wilhelm Huber & Söhne oHG
Spezialfabrik für Lautsprecher
Bismarckstr. 19 – Postfach 20
D-7212 Deisslingen a. N.
Tel. 07420/2041-2043
Telex 762 887 whd d

WHD – Qualität aus 50-jähriger Erfahrung!

High Fidelity-Kleinanzeigen

Stellenangebote

osawa world wide — wir expandieren
osawa-hifi sucht für sofort oder später

hifi-außendienstprofis

für die plz-gebiete 5—6—7.

das programm ist überzeugend — die weichen im handel sind gestellt — sie brauchen sich nur noch zu engagieren. bewerbungen mit den üblichen unterlagen bitte an osawa-hifi

j. osawa & co., gmbh
herrn adler
hermann-lingg-str. 12, 8000 münchen 2, **tel. 089/53 92 86**

Stellengesuche

Einzelhandelskaufmann 28 J., verh., in ungekündigter Stellung tätig, sucht neues Aufgabengebiet. Wohnort: Wuppertal. Meine Stärke: Sich anderen Menschen mitteilen, im besonderen technische Zusammenhänge (Dhfi.-Fachberater). Meine Schwäche: Meine Familie, daher kein Standortwechsel. Mein Wunsch: Industrie evtl. Verkaufsförderung, aber nicht Bedg. Mein Spezialgebiet: Hifi und Video. Der Zeitpunkt des Einsatzes ist kurzfristig möglich.
Zuschriften unter Nr. 135 an HST

Verschiedenes

Hamburger HiFi Interessenverband für Neumitglieder zugänglich.
Telefon 387810

Kaufgesuche

Fender-Telecaster
preisgünstig zu kaufen gesucht
Andreas Kramer
Emil-Gött-Str. 7, 7500 Karlsruhe 1

Suche Revox A 77 19/38 B 760 (ca. 1200 DM, 1400 DM)
Rolf Höhner, Schützenstr. 1, 4 Düsseldorf
Tel.: 0211/363445 ab 17.00 h

Revox oder gleichwertiges Halbspurtonbandgerät gesucht.
Zuschriften unter Nr. 134 an HST

Röschen, sie ist ganz verstört, weil sie 'ne Platte hat gehört, die es nicht zu kaufen gibt – sie ist richtig ausgeflippt. Ein Kaufgesuch zur richtgen Zeit hat sie von Kummer glatt befreit.

Verkauf

2 Infinity Boxen, Modell Quantum 5, neuwertig, NP DM 2300,— für DM 1800,— zu verkaufen (VB).
Tel.: 0611/6301-7203 bzw. -7206, Mo.—Fr. (Frankfurt)

Marantz 4400, IVC CD-4-Demodulator, Dual 701, ATH 8; 0611/599164

ReVox A 720 + A 722 (Digital Tuner/Vorverst. + Endstufe), VB DM 2100.—, technisch und optisch einwandfrei.

Verkaufe:
Onkyo A-10, VB 1280 DM, Kenwood KA-3700, VB 320 DM, Sony SQD 2020 geg. Gebot.
Tel.: 06421/82670, auch abends

STAX
SRX Mk III kompl. 580 DM, Sigma kompl. 850 DM
Telef.: (089) 916581

1 Paar
Backes & Müller Monitor 5,
2 J., zu verkaufen. Preis VB.
Telef.: (089) 6493249 ab 19.00 h

Sequerra Model I FM (m. Oszill.) DM 5500.— VB
Sony-Direktläufer 8750 DM 1200.— VB. ARC D 76 DM 2800.— VB
Alles Bestzustand
Telefon: 0511—65456 oder 0511—15165

Kenwood L-09M (1450,— DM), L-07 MK II Serie, Futtermann H 3c, Sansui BA 2000 (1150,— DM), fabrikerneuerte Quad II Röhrenverstärker, SP 6A, db 1 + 2, C21, Quad ESL's, DCM Time Window, Spendor BC-1, Decca-Bändchen mod. nach ML-HQD System, Dahlquist DQ-LP1 akt. Frequenzweiche, Micro DQ X-1000, Transrotor, AC 300 Mk II, AK6 P8ES, DLIO3D. FR 1 Mk III, Entré EC-1
Telefon: 02221—611376 bis 24.00 Uhr

Accuphase T 100 / C 200 / P 300 im Bestzustand, kaum gebraucht, DM 6200,— (Neupreis ca. zusammen DM 8950,—) **P. Erard,** Gartenstraße 29B, 6730 Neustadt/Weinstraße

PROF. TONSTUDIO-GERÄTE
gebraucht. Liste frei.
WERKSTATT, Niedersand 3, 3171 Wedesbüttel,
Tel. 05304/1965

Notverkauf:
Sansui AU 919, 200 V/µsec; VHB.: DM 1750,— Sansui TU 9900 VHB.: DM 800,—; Technics SL-1000/2 VHB.: DM 1900,—; EPA-100, VHB.: DM 650,—; Crown-EQ-2, 11-Band, Frequenzversch., Klangregler + ADC-Pegelmesser, VHB.: DM 2300,—; Ultimo 20B/Paroc, VHB.: DM 240,—; AKGP8ES + zusätzl. Paroc; VHB.: DM 210,. Alle Geräte 2 Mon.; mit Gar.; originalverpackt,
M. Ertel, 6780 Pirmasens, Bismarckstr. 20; **Tel.: 06331/3878**

Verkaufe:
Kenwood L-07C II + 2 Stck. L07 M II High-Speed Verstärker, volle Garantie, DM 4600,—
Revox Tuner B-760, 1 Jahr alt, DM 1500,— .
Hadcock-Superarm + AEC-C91 (Decca) Tonabnehmer, DM 500,—.
H-J. Michelsen, Kaiserdamm 103/4, 1000 Berlin 19 **Tel.: 321—3260**

Verkaufe fabrikneues Technics-Plattenspieler-Laufwerk SPMK2
Tel.: 02221/641726

Verkauf: Transcriptor/SME/ADC Mk III DM 1000,—, Maranz Tuner 112 DM 500,—, SCMPE 2217 DM 1100,—, 2 Quad 303 à DM 500,—, 2 Quad ELS à DM 1100,—, 2x2 Rennwald ELS à DM 500,—, 2 Super TT Heco 300 Ltr. à DM 600,—
Tel.: 06034—1780

Verkaufe:
Revox B 750 MK II; B760 zus. VB 3200,— DM, 4 Mon. Umsth.
A. Huber, Scheffelstr. 26, 7737 Bad Dürrheim

Verkaufe:
Plattenspieler Beogram 4004; Receiver Tandberg 2055. 2 Boxen Tandberg Studio. Preise Verhandlungssache
Tel.: 08331—2121

Onkyo A 10, Onkyo T 9, Sony ELCASET El 7, Technichs 1310 MK 2, mit Mc System, 2 RTR HPR-21M Lautsprecher Anlage, 1 Jahr alt zu verkaufen. Preis VHS
Tel.: (04331) 61564

Verkaufe JVC Endst. M 3030, Vorverst. JVC P 3030 und Equalizer SEA 7070, 3 Monate alt, volle Garantie, NP: ges. 5100,— DM VB., auch einzeln
Zuschriften unter Nr. HI 133 an HST.

Verk. EV Interface A II neu, Inface BII 2 Mon., Quad 33 u. 303 KEF Calinda 6 Mon.
Telefon (07221) 7423

Harman Kardon Verst. A 402 700,— DM, Kenwood Tuner KT 7500 500,— DM, Clarion Anlage Verst., Tuner, Cass. Deck mit Fernbedienung kompl. 2100,— DM (3600,—), Pioneer Boxen HPM 60, 700,— DM (Paar)
Telefon: 06151/715325

Backes + Müller Monitor 6 + 7
Werks- und Testunterlagen auf Anfrage. Ausgiebiges und ungestörtes Hören im Wohnraumstudio nach telef. Vereinbarung.
Jo. Krings, Bonn, Tel.: 02221/364695

Röhrengeräte: MacIntosh MX110 (UKW-Tuner-Vorverstärker), McIntosh 240 (Endstufe), techn. und optisch perfekt, gegen Gebot nur gesamt
Telefon 06221/81786 oder 81981

Tonbandgerät Teac A 6100, $1^1/_2$—2 Jahre alt, neue Köpfe.
Telefon 02204/64447

Vorsicht!!!
bevor Sie kaufen unsere Preisliste anfordern (mit DM 1,20 frankierten und adressierten Rückumschlag beilegen).
HIFI Versand
Postfach 700821, 8000 München

Notverkauf:
1 Spitzenvorverstärker Pioneer Spec-1 = DM 1500,—; sowie 1 Kraftverstärker Kenwood KA-8300 (2x80 W sinus) = DM 1050,—.
Telefon 0621/3913315 ab 16.00 Uhr

Wer etwas anzubieten hat macht's richtig, wenn er in der Tat ganz klar die richtige Lösung seht und auf Kleinanzeigen steht.

Bose 901/II incl. Ständer DM 1300,—
Tel.: 0621/562870

HIFI-GERÄTE, neu und gebraucht, günstig.
Telefon (089) 568994

MAGNEPLANAR
MG 1 A
MG 2 A
Tympani 1 D
neu, lieferbar!
Tel: 02 02 60 11 88 + 50 78 03

Achtung! Ich verkaufe meine große umfangreiche Video-Cassettensammlung wegen Aufgabe. Liste anfordern. Zuschriften unter Nr. HI 129 an HST

Shure V 15 IV
neu, sofort lieferbar, nur DM 195,—
Zuschriften unter Nr. HI 110 an HST

SPITZENGERÄTE:
Bose Endstufe 1801 2x480 Watt Sinus (Gerät nachweisbar überprüft), DM 2900,—/Equalizer SAE Mark XXVIIB. DM 2300,— (Verhandlungsbasis).
Telefon (Basel) 266309
(Mo—Fr 19.00—21.00)

Verkaufe 20% unter Neupreis
Yamaha Verstärker A1, DM 1160,—; Yamaha Tuner T2, DM 1480,—; Yamaha Kopfhörer HP-2, DM 80,—; Yamaha Regal LC-76 flach, DM 320,—; Plattenspieler Dual CS731Q, DM 560,—; Boxen KEF Calinda Paar, DM 1040,—; Sony Bandmaschine TC-765 mit Zubehör DM 1600,—. Alle Geräte 3 Mon. alt mit Garantie
Telefon (02361) 64354 tägl. 18.00—20.00 Uhr

Verkauf

DECCA: Bürste 24.90 / London-System, DM 179,–; London-Box (mit Kelly-Bändchen), DM 1500,–/Paar; **Lowther: endlich vorführbar** Acousta 115 Expo-Box, DM 2400,–/Paar, Audiovector, DM 5200,–/PR; **Shackman:** AS 7 Hybrid-Elektrostat, DM 1500,–/Paar; **Lautsprechersysteme zu Tiefstpreisen** z. B. **KEF** B 139, DM 119,–, **Tannoy** 385, DM 670,–. Preisliste gegen 2 × 0,60 Porto.
Reiner Römer,
Adalbertsteinweg 253, 5100 Aachen,
Telefon (0241) 511297

Achtung!
HiFi-Stereo-Käufer
Sparen Sie bis zu 40% u. mehr durch Eigenimport! Exakte Anleitung mit Daten, Preisen, Quellen in HiFi-Insider-News DM 20,— p. NN. od. Vorkasse
Versand U. Wilhelm
Postfach 3263, 8700 Würzburg 21. Es lohnt sich.

Bestellschein für Kleinanzeigen

HiFi-Stereophonie

Verlag G. Braun · Postfach 1709 · 7500 Karlsruhe 1

Veröffentlichen Sie nachstehenden Text in der nächsterreichbaren Ausgabe

Der Verlag wird versuchen, Ihre Anzeige in der von Ihnen gewünschten Ausgabe zu placieren. Aus terminlichen wie auch technischen Gründen ist es durchaus möglich, daß die Veröffentlichung sich um eine Ausgabe verzögert.

Ohne Größenangabe wird der Text hintereinander nach effektiver Höhe abgesetzt. Für Fehler infolge undeutlicher Niederschriften übernimmt der Verlag keine Haftung. **Bitte schreiben Sie deshalb mit Schreibmaschine oder in Druckschrift.**

Anzeigentext:

Preise für Kleinanzeigen:	**mm-Preis**
Stellengesuche	DM 2,—
Verkauf, Kaufgesuche	DM 2,30
Werbung, Stellenangebote	DM 2,50
Chiffregebühr	DM 4,—

Erfüllungsort und Gerichtsstand ist für beide Teile der Verlagsort.
Auf sämtliche Preise wird die gesetzliche Mehrwertsteuer erhoben.

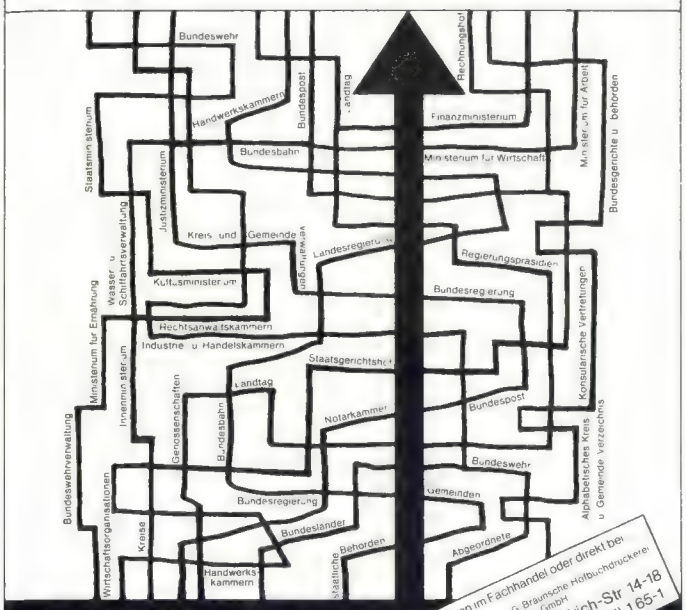
Name: _____

Straße: _____

Ort: _____
Postleitzahl

Verwaltung Baden-Württemberg

Bund und Länder · Landesorgane · Landesbehörden
Kreise und Gemeinden · Verbände, Vereinigungen · Kurorte
Kongreß- und Tagungsstätten



Zu beziehen im Fachhandel oder direkt bei
G. Braun (vorm. G. Braunsche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH
Postf. 1709, Karl-Friedrich-Str. 14-18
7500 Karlsruhe 1, Ruf (07 21) 1 65-1

Suchen Sie den kürzesten Weg durch die Verwaltung mit dem

Behörden-Verzeichnis
Baden-Württemberg

Fernöstliche Spezialitäten. Herr Wu

„Natüllich habe ich ein Inselat in den GELBEN SEITEN. Ich wissen schon walum."

Für viele Selbständige, ob klein oder groß, sind die GELBEN SEITEN ein Werbeträger, auf den man nicht verzichten will. Sie sind ihr Basismedium. Weil manches „Geschäft" auf die gezielte Werbung zurückzuführen ist. Und das kommt nicht von ungefähr.
Wer einmal in den GELBEN SEITEN wirbt, wird es immer wieder tun. Warum wohl? Weil er an die Zukunft denkt.

Wie erfolgreich die Werbung in den GELBEN SEITEN von Inserenten beurteilt wird, zeigt die neueste Untersuchung (Studie CONTEST Juli 1978.
Für 43% aller Inserenten gibt es für die GELBEN SEITEN keinen Ersatz Werbeträger. Gar 83% wurden die GELBEN SEITEN vermissen, wenn es sie nicht gäbe. Und ca. 90% der Inserenten haben vor auch weiterhin in den GELBEN SEITEN zu werben.

Das komplette Ergebnis der Untersuchung und weitere Informationen über die GELBEN SEITEN schicken wir Ihnen gern. Postkarte genügt.

Gelbe Seiten
Hier gesucht, heißt schon gefunden.
Branchen Fern[illegible] zum Amtlichen [illegible]
[illegible] Verlag
Postfach 1709 · 7500 Karlsruhe
Telefon 0721 1651

hifi wünsche

bärenschanzstraße 8
8500 nürnberg
tel. 0911-262601 und 262603

Hifi-Sonderpreise

B & O, Sonab. **Tandberg,** Denon, **Pioneer,** Quad, **Ohm,** Jamo. **Rotel,** Sansui, **Sony,** Transcriptors. **Harmon,** JBL. **Marantz,** Altec. **Akai,** usw. usw. Laufend Sonderangebote. Bitte nur detail. Anfr.; Freiumschlag beil. (B & O, Sonab: 1 Jahr Vollgarantie ohne Werksgarantie)

Tonabnehmersysteme-Ersatzdiamanten-Spezialzubehör-Cassetten

Originalware 1. Wahl Magnet- und Dynamische Systeme

Enorm günstige Preise. SHURE, ADC, AKG, Audio-Technica, Dual, Denon, Elac, EMT, Empire, Goldring, JVC, Luxman, Micro, ORTOFON, Pickering, Satin, SME, Stanton, Sonus, Ultimo, Maxell, TDK, Fuji. Komplette Preisliste anfordern (Rückporto — ,40 Marke)
MS Versand Postfach 1527 6070 Langen

Direkt geschnittene und andere 1. Große Auswahl 2. Liste gegen DM 1 Super H.F.-Platten

direct disc

HiFi-Studio Stelmaszyk 7146 Tamm

GEHEIMREPORT HiFi-Stereo-Kauf:

Was Sie schon immer übers Sparen beim Kauf Ihrer Stereoanlage wissen wollten. Bis zu 50% Ersparnis durch Eigenimport. Insiderreport mit exakter Anleitung DM 20,— von
B. Beutel,
Postfach 1209 h, 6112 Großzimmern.
Leseprobe kostenlos!

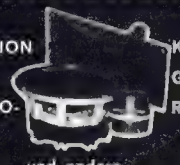
Tonstudio Witten

Ulrich Hennecke
Freiligrath-/Charlottenstr.
5810 Witten-Annen
Telef.: 02302/65959

Vorführbereit
Klein + Hummel
a) das gesamte HiFi-Programm
b) Studio-Technik, der neue Einheits-Regie-lautsprecher der ARD
– 092 –

LAUTSPRECHER

SPITZEN-CHASSIS FÜR HiFi- UND DISCOBOXEN



CELESTION · KEF · JBL · GAUSS · ELECTRO-VOICE · RCF

und andere
sofort lieferbar
ALLES FÜR DEN SELBSTBAU
KATALOG H gegen DM 2,–
in Briefmarken erhältlich

LAUTSPRECHER SPEZIAL VERSAND
2000 Hamburg, Postfach 765777
Telefon (040) 291749

Studio-Vorführgeräte:

Accuphase C 200 II DM 1998,—, Accuphase M 60 DM 2200,—, Interface C DM 1000,—, audiolabor VV 2020 DM 1500,—, Michaelson & Austin TVA 1 Export DM 1998,—, Toshiba AUREX Set 15 DM 2500,—, PC—X6AD DM 1298,—, C 400 + SZ 1000 DM 650,—, McIntosh MC 2205 DM 4000,—, C 32 DM 4000,—, Sansui AU 11000A DM 1998,—, TU 9900 DM 1298,—, AU X1 DM 1998,—, TU X 1 DM 1600,—, Citation 19 DM 1398,—, 17 DM 1498,—, 16as DM 1900,—, Eumig Metropolitan CCD DM 1698,—, CC DM 1200,—, Linn Sondek LP 12 mit Formular IV + Ultimo 20B + AKG P8ES DM 1500,—, Sansui G 6000 DM 1250,—, Achtung alles nur Einzelstücke! Volle Garantie!
HIFI-Studio KAMMERZELT,
6832 Hockenheim, Schwetzinger Str. 64
Tel. 06205/5964

Zürich

Warum mehr bezahlen für HiFi-Anlagen. Absolute Tiefpreise, Weltmarkengeräte, prompter Service. Testen Sie uns. **Auskunft: Tel. 01/7404987 ab 18.00 Uhr**

McIntosh

C 32, MR 78 , MC 2205, MC 2125 etc. lieferbar. **Telefon 089/588860**

Backes + Müller BM 6

für Kenner und wirkliche Musikliebhaber gewiß einer der allerbesten Lautsprecher der Welt. Dabei aber weder schrankgroß noch unerschwinglich. Bei uns vorführbereit und kurzfristig lieferbar
HiFi-Studio Baschlebe, Mittelstr. 63, 4920 Lemgo, **Telefon 05261/4385**

HiFi-Geräte zu Schockpreisen!
Originalverpackt **Tel.: 089/5802608**

HiFi-Stereo Versand bietet an:
Neue, originalverpackte HiFi-Geräte internationaler Hersteller mit bis zu 5 Jahren Vollgarantie. Wir möchten Ihnen zeigen, wie preiswert heute selbst Spitzenfabrikate sein können. Preisliste gegen DM 1.—
Toni Thissen, Dreiborner Str. 53a, 5372 Schleiden Gemünd
Tel.: 02444/2562

Vorsicht! Wie alt ist Ihr Tonabnehmer?

Wechseln Sie die Nadel, bevor sie Ihren Platten schadet od. gönnen Sie sich ein wirklich gutes System. Garantiert Originalsysteme u. Ersatznadeln enorm günstig. Alle bekannten Marken! Preisliste gegen 40-Pf-Marke
MS Versand, Postf. 1527, 607 Langen

Ideal für jeden Lautsprecher

NEU

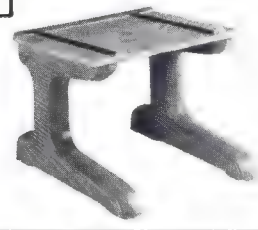
Der Lautsprecher-Fuß '78 Mod. LF 78

in Nußbaum
Eiche
und Schwarz

Höhe: 180 mm
Breite: 270 mm
Tiefe: 200 mm

Bitte Katalog anfordern.

SCHNEPEL SCHNEPEL SCHNEPEL SCHNEPEL



Schnepel GmbH & Co. KG · 4971 Hüllhorst-Oberbauerschaft

Historische Schallplatten

CONSITON

Oper — Operette — Klavier — Violine — Konzert — Jazz — Tanz — Unterhaltung — Politik

Import und Versand seit 1956
Listen gegen DM 1,50 Rückporto

CONSITON, 5900 Siegen 1, Koblenzer Straße 146

HiFi-Stereo-Geräte internationaler Hersteller, zu interessanten Preisen; teilweise Einzelstücke mit leichten Lackschäden; volle Werksgarantie!
Telefon (0261) 33970, von 10.00 bis 18.00 Uhr

Alpha · B & M · Dahlquist · Dynaudio · Gale · KEF · Klipschorn · Phonogen

Ihr Partner in Sachen HiFi . . .
. . . wenn Sie wirklich hochwertige Musikwiedergabe schätzen

HiFi-Studio W. Stelmaszyk

Lindenstr. 82, 7146 Tamm-Brächter, Tel. 0 71 41/6 00 42
(2 Min. von der Autobahnausfahrt Ludwigsburg-Nord)

Kirksaeter · Luxman · Micro · Paragon · Pioneer · Quad · SAE · Tandberg . . .

TESTPAKET

Wir haben noch geringe Restbestände unserer HiFi-Stereophonie Testjahrbücher '75, '76/77 und '77/78

Annähernd 500 Bausteine im Test

Vervollständigen Sie Ihre Testbibliothek

Alle drei Testjahrbücher nur

DM 35,– + Porto

Verlag G.Braun Postfach 1709 7500 Karlsruhe 1

High Fidelity-Fachhändler

Aachen

hifi radio ring aachen
ursulinerstr. 7-9

HEILIGER+KLEUTGENS
HiFi STEREO STUDIO AACHEN
Kapuzinergraben 2 am Theater
Ruf: 21041/42/43

Bamberg

1. HiFi-Stereo-Studio Bambergs
Elektro Bär
Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi
Lange Straße 13, Telefon 251 12

Bayreuth

DAS HiFi STUDIO
HARTMUT PFANNMÜLLER
8580 Bayreuth, Am Josephsplatz
Tel. (0921) 64988

Berlin

studios für hifi-stereo
sinus
sybelstr. 10
ecke wilmersdorferstr.
323 13 24 · 691 95 92
hasenheide 70
sinus hat viel hertz für hifi–freunde: zweimal in berlin

VU
audio point
High Fidelity
Prinzregentenstr. 90 · 1000 Berlin 31
Tel. 853 40 40

KÜCHLER
HIFI-STUDIOS
Tempelhofer Damm 131 ☎ 751 30 04
Spandau Breite Straße 36 ☎ 333 22 55
Kurt-Schumacher-Platz ☎ 412 37 78

Direktschnittplatte 1:
Testgeräusche – Bandkmusik
Direktschnittplatte 2: Jazz
DM 35,– – Porto ja Rolle
Verlag G. Braun
Postfach 1709 7500 Karlsruhe 1

FOTO-KINO Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTR. 5 2000 HAMBURG 1
KURFÜRSTENDAMM 37 1000 BERLIN 15
MÖNCKEBERGSTR 11 2000 HAMBURG 1

KING MUSIC
EIN KÖNIGREICH FÜR HIFIFANS.
Wilmersdorfer Straße 82/83 · 1000 Berlin 12
Telefon 323 20 56 · Am Adenauerplatz

FOTO-KINO Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTR. 5 2000 HAMBURG 1
KURFÜRSTENDAMM 37 1000 BERLIN 15
MÖNCKEBERGSTR 11 2000 HAMBURG 1

michas hifi-tv
VERTRIEBS GMBH
Individuelle Beratung-Blitz-Service
41, Hubertusstr. 7 · Tel.: 792 18 90

HIFI-play
Wir machen kleine Werbung, weil wir kleine Preise haben!
HIFI-play
1000 Berlin 21
Perleberger Straße 8–8a,

HIFI

AVANTGARDE

KURFÜRSTENDAMM 52, Ecke Schlüterstr.
1000 BERLIN 15

---

hi-fi stereo center

1 Berlin 41 · Niedstraße 22
Eigene Service-Werkstatt
☎ 852 20 80

SIGMA HIFI
1 Berlin 30 · Marburger Str. 17
Am Tauentzien/Europacenter
Telefon (030) 213 30 98

HiFi
WEGERT

Geschulte HiFi-Spezialisten. Großauswahl internationaler Marken

in Berlin:

- **Kurfürstendamm 26a** (neben BerlinPalast)
- **Wegerthaus,** Potsdamer, Ecke Kurfürstenstraße
- **Tempelhofer Damm 147** (U-Bhf. Alt-Tempelhof)

in Hamburg:

- **Spitaler Straße 9** (Fußgängerzentrum am Hauptbahnhof)

FOTO-KINO Seit 1945 Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo-Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTR. 5 2000 HAMBURG 1 · KURFÜRSTENDAMM 37 1000 BERLIN 15 · MÖNCKEBERGSTR 11 2000 HAMBURG 1

---

michas hifi-tv
Uhlandstudio
...mit dem exclusiven Boxen-Service!
15, Uhlandstr. 153 · Tel.: 881 69 03

---

schilling hifi
1 Berlin 21, Beusselstr 71
Telefon 392 58 29
Hifi kauft man gern bei uns.

FOTO-KINO Seit 1945 Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo-Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTR. 5 2000 HAMBURG 1 · KURFÜRSTENDAMM 37 1000 BERLIN 15 · MÖNCKEBERGSTR 11 2000 HAMBURG 1

---

studios für hifi-stereo
sinus
sybelstr. 10
ecke wilmersdorferstr.
323 13 24 · 691 95 92
hasenheide 70
sinus hat viel hertz für hifi-freunde:
zweimal in berlin

Bielefeld

audio monitor
Studio für High Fidelity · TV und Video
Goldstraße 4, 48 Bielefeld 1, Tel. (05 21) 17 77 75

Böblingen

Das 'STUDIO' der preiswerten HI-FI-Stereo-Anlagen und Schallplatten!
HIFI-EXNER
703 Böblingen · Tübinger Straße 4

Bonn

FME Elektro akustik
Bonns HiFi-Spezialist
Bonner Talweg 275
Telefon: 23 32 55

Bremen

Große Auswahl internationaler Modelle
Fachmännische Beratung und Planung
RADIO RÖGER
hifi studio bremen
Bahnhofstr./Ecke Breitenweg, Tel. 31 04 46
Anerkannter HiFi-Fachberater dhfi

Dortmund

Wenn Ihr Hobby Musik ist, dann sollten Sie mit unseren Fachverkäufern sprechen, denn deren Hobby ist auch Ihres.
TV Radio Hi-Fi Quadro-Studios
Reschke KG
Großauswahl, in 4 Studios
finden Sie preisgerechte und qualitätsbewußte Anlagen von DM 298,- bis 15 000,- kompl. Wir reparieren alle intern Geräte in unserer Meisterwerkstatt
Reschke, Dortmund, Hohe Straße 21a

Düsseldorf

FUNKHAUS evertz
6 HiFi-Studios
2 Video-Studios
FUNKHAUS evertz
Düsseldorf Tel. 370737
Königsallee 63-65

HI-FI
tv-stereo-studio
inh. gerh. konopatzki
fachberatung - planung
große auswahl
4000 düsseldorf-nord
nordstraße 96
telefon 483636

STÄNDIGE INTERNATIONALE HIFI-STEREO-SUPER-SCHAU

Brandenburger führt heute die HiFi-Perfektion von morgen.

brandenburger
ELECTRONIC

4000 Düsseldorf 1 · Steinstr. 27 · Tel. 0211/320705

KÜRTEN

Studios für Hi-Fi-Stereotechnik Düsseldorf

Schadowstr. 78 Tel. 35 03 11

»Der Tip für Düsseldorf«

HI-FI STUDIOS **LOOS**

- überragende Auswahl
- anerkannte, gute Beratung
- servicefreundlich

Düsseldorf · Stresemannstr. 39–41
Tel. (02 11) 36 29 70

Duisburg

DIE Hi-Fi-ECKE
Das kleine Spezial-Studio
HARRY REEB
Realschulstr. 102, Tel. (02 03) 2 65 59
41 Duisburg 1
Ein exklusives Angebot internationaler Hi-Fi-Stereo-Geräte seriöser Hersteller — fachmännisch vorgeführt — erwartet Sie

---

AUDIO FORUM

ENTWICKLUNG, HERSTELLUNG UND VERTRIEB HOCHWERTIGER ANLAGEN FÜR HIGH FIDELITY. AKUSTISCHE RAUMGESTALTUNG. DESIGN UND MUSIK.

HIFI-STUDIO H. WINTERS KG
KOLONIESTRASSE 203
4100 DUISBURG 1
TELEFON (0203) 372728
TELEX 855259 AUDIO D

Essen

Werner Pawlak
HiFi-Spezialist
Schwarze Meer 12
Deiterhaus
4300 Essen 1
Tel. 0201/23 63 89

Flensburg

INTER OMEGA
Studios für Hi-Fi-Stereo und Quadrophonie
LINN SONDEK · NAIM AUDIO
Harald Braasch, 239 Flensburg
Husumer Str. 29, Tel. (0461) 22931

Frankfurt

RAUM-TON-KUNST
Horst Nowak

Hi-Fi-Stereo für Musikliebhaber

6000 Frankfurt/M.
Neue Kräme 29
Sandhofpassage
Telefon 28 79 28

---

ullmann HiFi

Eschersheimer Landstr. 71-73
Ecke Hansaallee
6000 Frankfurt am Main
Tel. 55 54 71

Unsere große Auswahl internationaler HiFi-Markengeräte überzeugt jeden preisbewußten Käufer, der nicht auf die Leistungen des seriösen Fachhandels verzichten will.

Freiburg

hifi-service Meisterbetrieb
franke

Autorisierte Vertragswerkstatt für namhafte HiFi-Geräte.
Objektive Beratung
78 Freiburg, Sautierstr. 46
Telefon 07 61/50 88 04
75 Karlsruhe 1, Mathystr. 28
Telefon 07 21/81 61 27

Lauber's HiFi-Stereo-Studio
Bertoldstr. 18/20
7800 Freiburg, Tel. 3 12 88

hi-fi

---

monitor HiFi
HiFi und Video GmbH
Oberlinden 22
7800 Freiburg
0761-24684/26035

Gießen

schäfer&blank
Grünberger Str. 1
6300 Gießen Tel. (06 41) 3 49 59

Göttingen

wave electronic
'high fidelity at it's best'
»hifi-wohnstudio«
der hifi-treffpunkt in göttingen
wir wollen, daß sie **mehr** hören!
f. v. seydlitz-kb.
heinz hilpert str. 1 · 34 göttingen · 0551 / 5 65 49

HiFi Studio Sound 77

Inhaber Wolf Tauer
Düstere Straße 29
3400 Göttingen

Telefon (0551) 47100

Wir führen ZACHRY

Hagen

BM **BACKES & MÜLLER** Lautsprecher höchster Qualität
Audiolabor ■ Bang & Olufson ■ Klein & Hummel

RADIO FUHRMANN
RFT-Meisterbetrieb
anerkannter HiFi Fachhändler dhfi

Vorhaller Str. 6 · 58 HAGEN-Vorhalle · Tel (02331) 301412
Nähe Autobahn-Ausfahrt Ha -West

Hamburg

FOTO-KINO Seit 1895 Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MONCKEBERGSTR 5 2000 HAMBURG 1 · KURFÜRSTENDAMM 37 1000 BERLIN 15 · MONCKEBERGSTR 11 2000 HAMBURG 1

L&S HiFi Centrum

AKAI, Canton, CEC, Clarion, CORAL, dbx, Dual, Goldring, Harman-Kardon, Isophon, JBL, KEF, Klipsch, KOSS, Leak, Marantz, Maxell, National-Technics, Ortofon, Peerless, Prefer, QUAD, Revox, Rotel, Sankyo, SCOPE, SONY, Shure, Superscope, SMC-Soundcraftsmen, Teac, Thorens, Trentin, Visonik, Wharfedale

2 Hbg.-Poppenbüttel
Alstertal-Einkaufszentrum, Tel. 6022220

hi fi an der mundsburg
Hamburgs großes
preiswertes HiFi-Studio

Hi Fi kauft man nicht wie einen Sack Kartoffeln!

Die natürliche Wirkung
einer Hi Fi Anlage entsteht nicht durch
Massierung von Material sondern
durch Liebe zum Detail.

audio design
Hamburger Str.7 2 Hamburg 76 Tel.040 221535

HiFi WEGERT

Geschulte
HiFi-Spezialisten.
Großauswahl
internationaler Marken

in Hamburg:

★ **Spitaler Straße 9**
(Fußgängerzentrum am Hauptbahnhof)

in Berlin:

★ **Kurfürstendamm 26a**
(neben BerlinPalast)

★ **Wegerthaus,** Potsdamer,
Ecke Kurfürstenstraße

★ **Tempelhofer Damm 147**
(U-Bhf. Alt-Tempelhof)

FOTO-KINO Seit 1895 Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MONCKEBERGSTR 5 2000 HAMBURG 1 · KURFÜRSTENDAMM 37 1000 BERLIN 15 · MONCKEBERGSTR 11 2000 HAMBURG 1

★ Sequerra
★ Dayton Wright
★ Grado
★ Dahlquist
★ Dunlap Clarke
★ Janszen
★ Magnepan

HiFi Studio Appell
2000 Hamburg bei der Uni
Schlüterstr. 54a Tel. (040) 4105433

HiFi-Fachgeschäft — Neu! Video-Fachgeschäft

die superdinger
the big shot — shot glass
+ half shot
man muß sie hören!
prospekte anfordern!
außerdem im programm:
accuphase,
rtr — b & m — infiniti —
jvc — kirksaeter — onkyo

vertragservice-werkstatt in norddeutschland

JBL für VHS-Video JVC NIVICO
TEAC ONKYO
harman/kardon
KENWOOD
kirksaeter Sansui

sowie
alle hifi-fabrikate.
meister-betrieb
und - reparaturdauer 1 tag -
bei uns eine selbstverständlichkeit

jürgen schindler

Anerkannter ■ High-Fidelity Fachhändler dhfi

2 hh 13, werderstr. 52, tel. 4104812

FOTO-KINO Seit 1895 Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MONCKEBERGSTR 5 2000 HAMBURG 1 · KURFÜRSTENDAMM 37 1000 BERLIN 15 · MONCKEBERGSTR 11 2000 HAMBURG 1

otto elfeldt
hamburg-rotherbaum
feldbrunnenstraße 5
telefon 41 83 83 · 41 84 00
stereo hifi anlagen

HIFI STUDIO LOKSTEDT
Norbert Braasch · 2000 Hamburg 54
Münsterstraße 40 · Tel. 040 - 56 73 43

FOTO-KINO seit 1895 Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTR 5 2000 HAMBURG 1 · KURFÜRSTENDAMM 37 1000 BERLIN 15 · MÖNCKEBERGSTR 11 2000 HAMBURG 1

Hannover

TONSTUDIO KASELITZ GmbH
3 HANNOVER GEORGSWALL 1 TEL. 15554
INTERNATIONALE
HIFI-ANLAGEN FÜR
STEREO- UND QUADROPHONIE
SCHALLPLATTEN

Hi-Fi-Stereo-Center
Peter Schrödter
3 Hannover 1
Am Schiffgraben 19
Helvetia-Haus, Ruf 05 11 / 32 04 84
Unser großes Angebot führender Marken können Sie in unserem bestens ausgestatteten HiFi-Studio sehen und hören.
Studio für Farbfernsehen

uni-audio
hi-fi-studio
anerkannte hi-fi-fachberater dhfi
oberstraße 16/ecke wilh.-busch-str.
3000 hannover 1 ☎ 0511 - 71 37 86

WATERMANN AKUSTIK
Hi-Fi STUDIOS
3 HANNOVER 1
BRÜDERSTR. 2
T. 0511 - 14433

Heilbronn

Stereo-Studio
siehe Neckarsulm

Hilden/Rhein

HiFi-Stereo-Fachberatung
Funkberater
Radio **Knieper**
401 Hilden (Rhein)
Mittelstraße 21 · Ruf 2038

Hockenheim

HiFi-Geräte aller Marken
zu günstigen Preisen, ständig Vorführbereit: Sentry III, McIntosh SANSUI TU 9900, AUX1, TUX1 u. a. Spitzenfabrikate, Sonderliste anfordern (gegen Rückporto)

H KAMMERZELT
HIFI-ELEKTRONIK
Schwetzinger Str. 64
6832 Hockenheim · Tel. (06205) 5964

Kiel

Internationale Großauswahl
HiFi Stereophonie
3 Vorführ-Studios * Meister-Service
Kiel's erstes HiFi-Studio
Kihr-Goebel

Konstanz

Hi-Fi STEREO International
Radio Steurer
Ihr Spezialist am Zähringerplatz

Köln

HIFI-ANLAGEN
PROFESS. AUDIOPRODUKTE
SERVICE
ZÜLPICHER STR. 182
5000 KÖLN 41
TELEFON 02 21/44 43 66
Audio Z

...die größte Schallplatten-Schau der Welt

Mehr als 1 Million LP's mit über 80.000 verschiedene Titel · jede in Deutschland lieferbare LP vorrätig · außerdem über 120.000 Musicassetten mit mehr als 20.000 verschiedenen Titeln

...die größte HiFi-Schau der Welt

12 HiFi-Studios · Hör-Möglichkeiten unter Wohnraum-Bedingungen · mehr als 1.000 Lautsprecher und über 800 HiFi-Geräte · komplette Anlagen von wenigen hundert Mark bis etwa 60.000,– DM

„...und alles zu Super-tiefpreisen"

Jährlich kommen 2,5 Millionen Menschen aus dem In- und Ausland zu Saturn, weil Preise Leistungen und Auswahl stimmen. Wann kommen Sie? Oder Vorabinformation mit Preiskatalog anfordern: Saturn, Abt. A, Hansaring 97, 5000 Köln 1

SATURN

Karlsruhe

AKUSTIK STUDIO

Ihr Fachgeschäft für
HiFi-Stereo-Anlagen

Leopoldstr. 4
★Nähe Mühlburger Tor★
Telefon 0721/23101

---

franke

Autorisierte Vertragswerkstatt für namhafte HiFi-Geräte.
Objektive Beratung
Verkauf
75 Karlsruhe 1, Mathystraße 28
Telefon 0721/81627
78 Freiburg, Sautierstr. 46
Telefon 0761/508804

HiFi
MARKT
7500 Karlsruhe 1
Kaiserallee 25
Telefon 0721/841531

Anerkannter High-Fidelity Fachberater dhfi

Lahr

LICHTENBERG
Hi Fi Studio
Lahr - Marktstr. 10 - Tel. 07821/22947

Lorsch

siehe Stereo-Haus Mannheim

Mannheim

Autorisierte Vertragswerkstatt für namhafte HiFi Geräte z B
Über 10 Jahre HiFi Erfahrung
BRAUN
Technics
HIFI ELECTRONIC SCHAAF
6800 MA 1 · Rheinhäuserstr. 54 · Tel. 0621/403254

HiFi
tonstudio mannheim
STEREO—VIDEO
Qu 5,4 Telefon 101353
6800 Mannheim 1

HiFi-Stereophonie Test '75,
HiFi-Stereophonie Test '76/77,
HiFi-Stereophonie Test '77/78
Annähernd 500 Bauteile im Test
3 Bücher zusammen nur
DM 25,– + Porto.

Beratung und Auswahl
Eigene Fachwerkstatt
Stereo HAUS
stereo - tv - electronic
MANNHEIM
G 2, 7 am Marktplatz
Tel. 102350
H 2, 18
Tel. 101938
Schwetzingerstr. 5
am Tattersall
Tel. 102310
LORSCH
Hirschstraße 52
Tel. 06251/59777
Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

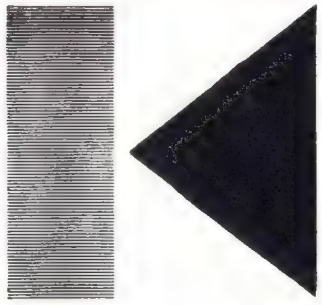
Marburg/L

Radio Brand
Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi
Universitätsstr. (Fronhof) Tel. 23305

Mülheim/Ruhr

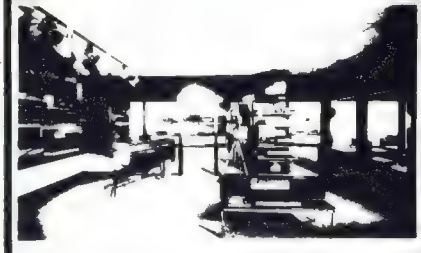
bernd melcher
ihr fachgeschäft in der stadtmitte
mülheim/ruhr, friedr.-ebert-str. 6
telefon 0208/380391
internationale geräte für jeden anspruch
preiswerte anlagen, sonderangebote

Mönchengladb.



STEINMANN
Studios für Hi-Fi-Stereotechnik
Mönchengladbach
Hindenburgstr. 55, Tel. 1 20 89
Mönchengladbach 2 (Rheydt)
Friedrich-Ebert-Str. 33, Tel. 4 80 51

München



bevor man irgendwo
irgendwas kauft-
egger-angebote
erkunden !
elektro·egger
8 münchen 60
gleichmannstraße 10 · tel. 883058
883059, 886711, 886712

LINDBERG
HiFi-Stereo International
Sie hören und sehen die international führenden HiFi-Stereo-Markengeräte. Erst diese Auswahl ermöglicht die beste Wahl. LINDBERG's erfahrene HiFi-Spezialisten informieren Sie gründlich. Angenehme Teilzahlung.
LINDBERG
HiFi-Studios: München
Sonnenstr. 15 und Kaufingerstr. 8

STUDIO 3
E. Ernstberger GmbH
Spezialgeschäft
für HiFi-Stereophonie
und Audiovisuelle Anlagen
8 München 40
Kaiserstr. 61 - Tel. 349146

HiFi WOHNSTUDIO VETTORI Video
Stereo
Tel.: 4802122
Johannisplatz 20, 8 München 80
direkt am Max-Weber-Platz
Unser Programm: Audio-Life, Audio-Technika, B & O, Celestion, Crystal-Clear, Delta, Deutsch, Fisher, Jamo, KM, KOSS, NAKAMICHI, Ortofon, Quad, Sankyo, Sansui, Sony, Syntec, Technics, Thorens, Transrotor, Wega, Yukami sowie sämtliche deutsche Fabrikate.
---Lieferung frei Haus---
Kundendienst bis 21.00 Uhr auch für Farbfernsehgeräte und Videoanlagen in IHRER Wohnung
eigener Meisterbetrieb Service

Neckarsulm

stereo studio
Neckarsulm
Helga Nieschmidt
Schindlerstr 2
Tel 07132/37509
Anerkannter Fachberater dhfi

Neuss

CLEVE Cleve
Venloer Str. 127 + 172, Tel. 0 21 01/5 90 78-79
4040 Neuss
– anerkannter HiFi Fachberater dhfi –

Nürnberg

hifi
HIFI-STEREO-BASAR
K. SCHULZE 8500 Nürnberg
Rotbuchenstraße 6 Tel. 676988
Tel. Anmeldung erwünscht

RADIO BESTLE & DIE SCHALLPLATTE
FERNSEHEN
RUNDFUNK
HI-FI-PHONO UND
NORDBAYERNS
GRÖSSTE
SCHALLPLATTEN-
FACHABTEILUNG
8500 NÜRNBERG
PFANNENSCHMIEDSGASSE 12
TELEFON (0911) 203644
FRANKEN-EINKAUFSZENTRUM
LANGWASSER
TELEFON (0911) 80 71 83

Offenburg

hifi Kaiser
hifidelity
Fachberater dhfi
Hauptstr. 108 Tel. 0781/22764
(Schwanenneubau)
7600 Offenburg

Osnabrück

audio monitor
Studio für High Fidelity TV und Video
Lohstraße 49. 45 Osnabrück. Tel. (0541) 22306

Wer wirbt
wird nicht vergessen

Radevormwald

RADIO/TV H. SCHEUERL
Kaiserstraße 78, 5608 Radevormwald
Telefon 02195/7006 und 7007
Seit über 20 Jahren ein Begriff für Qualität
In neuen Räumen bieten wir Ihnen: Individuelle Beratung, ...
Vorführung, ein ausgesuchtes Angebot international...
HiFi-Bausteine, eigener Meisterservice für alle Fabrikate
- Profitieren Sie von unserer Erfahrung und ...

Rastatt

Ihr Funkberater
Radio - Fernsehen - Elektro -
WETZEL
Dipl.-Ing.
Poststraße 17 Tel. 3 21 84

Regensburg

TV-HIFI-STUDIO
STERL
Nur 50 Schritte vom
alten Rathaus:
Untere Bachgasse 3-5
8400 Regensburg
Telefon (09 41) 5 50 89

Saarbrücken

1963 16 Jahre 1979
High Fidelity
in Saarbrücken
Herstellung elektronischer
Spezialerzeugnisse
Ionenlautsprecher
Otto Braun
High Fidelity-Studio
6600 Saarbrücken
Futterstraße 16
Telefon 34274 Telefon 53254

Plattenspieler,
Receiver, Kopfhörer,
Tonbandgeräte,
HiFi Stereo
mit allem Zubehör.
saraphon
Schallplatten Stereogeräte
Saarbrücken Kaiserstraße
Telefon 0681/31007

Speyer

HIFI-STUDIO MAIER

Schustergasse 8, 6720 Speyer
Telefon (06232) 24321
individuelle Beratung
Vorführung in 2 Studios

Stuttgart

Das totale Erlebnis der Musik

BARTH-HIFI

BARTH
Radio-Musik-Haus
7 Stuttgart 1, Rotebühlplatz 23
Tel. 62 33 41
714 Ludwigsburg, Solitudestr. 3
Tel. 23139

HIFI STUDIO
hans baumann 7 stuttgart-1
heusteigstr. 15a tel. 233351/52

hifi wohnstudio BECKER GMBH
Vertriebsgesellschaft für hifi-stereoanlagen
7-Stuttgart-1 Schlosstr. 60 T. 0711/618 457
Mi - Fr 12 - 18[30] Uhr Sa 10 - 14 (16) Uhr
Mo - Di nur nach Terminvereinbarung

Individuelle Beratung
Optimale Vorführung
Harman Kardon, Teac, Technics, JBL, Backes + Müller, KS, Onkyo, ATR-Thorens, Dynavector, EMT, Magnepan, ASC, Koss, Visonik, Hitachi u. a.
HiFi-Studio Lange
Stgt. 1 Urbanstr. 64 T. 29 33 34

SOUND & SERVICE
HIFI-STUDIO
7000 Stuttgart 1
(b. Fernmeldeturm)
KIRCHHOFF
Frauenkopfstr. 22
Tel. 07 11/42 70 18
SPEZIALIST FÜR LINEARE WIEDERGABE
Mo u. Sa von 9 bis 12 Uhr. Di, Mi, Do, Fr 15 bis 18.30 Uhr oder nach Vereinbarung.

Treffpunkt Stereo-Studio Lösch
Anerkannter HiFi-Fachberater dhfi.
Ständige HiFi-Großauswahl in 2 Studios:
Denon, Tandberg, Thorens (Soundwalls), Technics, Fisher, Scott, Onkyo, Setton, Sony, Canton, Saba, Arcus, B & O, Electro-Voice, Wega, Hilton, SAE, Magnepan, ESS, Braun, Dynaudio, Revox (B), Transrotor, Celestion JBL, Hitachi, KLH, Ultimo, Ortofon, Eumig, Ohm, Lenco, Micro, Luxman, Akai, Teac, Sansui, Siemens, Pioneer und vieles andere.
Fachmännische Beratung, bekannt guter Service, niedrigste Preise!
Stereo-Studio Lösch
7000 Stuttgart 70 (Degerloch)
Leinfeldener Str. 66, Telefon (0711) 761358

WÜRTTEMBERGS GRÖSSTES HIFI-STUDIO

HiFi STUDIO PFEIFFER
7000 Stuttgart 1
Theodor-Heuss-Str. 16
(im Stotzhaus)
Telefon (0711) 290812

Tamm

An der Autobahn A 81 Stuttgart-Heilbronn
Ausfahrt Ludwigsburg-Nord
GaiBer
HiFi-Studio Tamm
Birkenstraße 11
7146 Tamm
Tel. 07141/601901
Öffnungszeiten: Mo., Di., Do., Fr., 14-18 Uhr
Sa. 9-13 Uhr, sonst nach Vereinbahrung.

Tübingen

Fachgeschäft für **HiFi-Stereophonie**
Fachmännische Beratung, große Auswahl, Einrichtung von Diskotheken
HiFi-Stereo-Studio Gerhard Kost
7400 Tübingen, Marktgasse 3
(beim Rathaus) Tel. 2 67 50
Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Velbert

Top-HiFi-Studio in Velbert
hifi acoustic NEBEL
Friedrichstraße 89
5620 Velbert 1
Telefon (02124) 54119

Wien

Das neue HiFi-Studio
Michael Walli KG
1010 Wien Graben 29a
Tel. 52 32 53 52 64 51
Anerkannter Fachhändler dhfi

Wiesbaden

HIFI + ORGEL STUDIO
Telefon 37 28 21
H. ZINNECKER
BURGSTRASSE 6–8
62 WIESBADEN

Würzburg

RADIO WELS
Hifi
RADIO WELS
Sanderstraße 2
8700 Würzburg
Tel. 0931/50048

Dual

Fachgerechte Beratung und Vorführung des Dual HiFi-Programms bei folgenden Dual-Werksvertretungen

Berlin
Hans-Jürgen Specht, 1000 Berlin 41
Schmargendorferstr. 17,
Tel. 030/851 20 11

Bremen
Rolf Kern, 28 Bremen 41
Sonneberger Str. 18, Tel. 0421/46 90 91

Dortmund
Walter Diekhöner, 46 Dortmund 50
Am Rombergpark 19–23, Tel.: 0231/71 40 81

Düsseldorf
H. W. Kleemann, 4044 Kaarst 2
Friedrich-Krupp-Str. 18, Tel. 0 21 01/6 80 51

Frankfurt
Werner Hopf, 6236 Eschborn
Frankfurter Str. 7, Tel. 06196/493-1

Freiburg
Wilhelm Michels, 78 Freiburg
Wiesentalstr. 29, Tel. 07 61/4 09 66-67

Hamburg
Georg Himstedt, 2 Norderstedt 1
Oststr. 62, Tel. 040/5 22 10 76

Hannover
Gerhard Bartel, 3 Hannover-Hainholz
Meelbaumstr. 7, Tel. 05 11/67 10 11

Kassel
Walter Häusler KG, 3501 Fuldabrück-Bergsh.
Oderweg 6, Tel.: 05 61/5 40 73

Koblenz
Michels GmbH & Co., 5413 Bendorf
Dr. Otto-Siedlung, Tel. 0 26 22/20 96

Köln
Michels GmbH & Co., 5 Köln 40
Max-Planck-Str. 13, Tel. 0 22 34/5 60 56

München
Heinz Seibt, 8034 Germering
Industriestr. 20, Tel. 089/84 20 51-53

Nürnberg
Werner Weidner, 85 Nürnberg
Heideloffstr. 21-23, Tel. 09 11/44 56 51-53

Osnabrück
Walter Diekhöner
4504 Georgsmarienhütte
Raiffeisenstr. 23-25, Tel. 0 54 01/4 02 11

Ravensburg
W. Michels, 798 Ravensburg
Hindenburgstr. 36, Tel. 07 51/39 44-45

Saarbrücken
Hans Hettergott, 66 Saarbrücken
Im Schroten 1a, Tel. 06 81/6 60 26

Stuttgart
H. Braun GmbH + Co., 7012 Fellbach
Schorndorferstr. 40, Tel. 07 11/58 80 63/66

Niederlande
Rema Electronics B.V., Isarweg 6-8
Amsterdam-Sloterdijk, Tel. 020/11 49 59

Österreich
Othmar Schimek
Willibald-Hauthaler-Str. 23
5020 Salzburg, Tel. 4 65 34-36

Filiale Wien
Othmar Schimek, Siebensterngasse 13
1070 Wien, Tel. 93 93 20

Schweiz
Dewald AG, Seestr. 561
8038 Zürich, Tel. 01/45 13 00

Verkauf nur über den Fachhandel

Dual

GRUNDIG

Vorführung der neuesten Modelle.
Ausführliche Beratung bei allen GRUNDIG Niederlassungen, Werksvertretungen und Filialen.

GRUNDIG AG
Fürth/Bayern
Kurgartenstraße 37
Telefon 703-8963

Niederlassungen

Bremen
Stuhr, Stuhrbaum 14
Telefon 56872-79

Dortmund
Oespel, Wulfshofstraße 14
Telefon 65331

Düsseldorf
Marbacher Straße 114
Telefon 713085

Frankfurt/Main
Frankfurter Straße 100–110
6236 Eschborn/Ts.
Telefon 06196/4001

Hannover
Laatzen, Karlsruher Straße 4
Telefon 862042

Köln
Horbeller Straße 19
Telefon 02234/1041

Mannheim
Dudenstraße 45–53
Telefon 0621/331041

München
Werinherstraße 71
Telefon 6228-1

Nürnberg
Beuthener Straße 65
Telefon 404041

Österreich
GRUNDIG AUSTRIA GmbH
Breitenfurter Str. 43–45
A-1120 Wien
Telefon 858616 0

Schweiz
GRUNDIG AG
Steinackerstr. 28
CH-8302 Kloten ZH
Telefon 0181416 66

Werksvertretungen

Berlin
Gerhard Bree, Kaiserdamm 80–81/87
Telefon 3026031

Hamburg
Weide & Co., Kolumbusstraße 14
Telefon 733311

Freiburg/Breisgau
Hellmut Deiss GmbH
Hans-Bunte-Straße 2
Telefon 0761/508036

Stuttgart
Hellmut Deiss GmbH
Motorstraße 7, Telefon 8805–1

GRUNDIG

Verkauf
nur über den
Fachhandel

DHFI-Platte 3

LAUTSPRECHERTESTPLATTE

Bei der Zusammenstellung von Bausteinen spielt die Auswahl geeigneter Lautsprecherboxen eine entscheidende Rolle. Die DHFI-Platte 3 versetzt den Boxen-Käufer in die Lage, die Schalldruckkurve einer Box gehörmäßig, also ohne Benutzung von Meßgeräten, näherungsweise zu bestimmen. Außerdem gestattet sie den direkten Vergleich zweier in engerer Auswahl stehenden Boxen, ohne daß eine Umschaltung erforderlich ist. Zu diesem Zweck stehen auf der A-Seite geeignete Signale zur Verfügung. Die B-Seite ermöglicht den direkten Vergleich zwischen zwei Boxen aufgrund von 13 verschiedenen, speziell geeigneten musikalischen Klangbeispielen.
Dieser Platte ist eine Anleitung zur Benutzung beigegeben.

DM 25,– + Porto

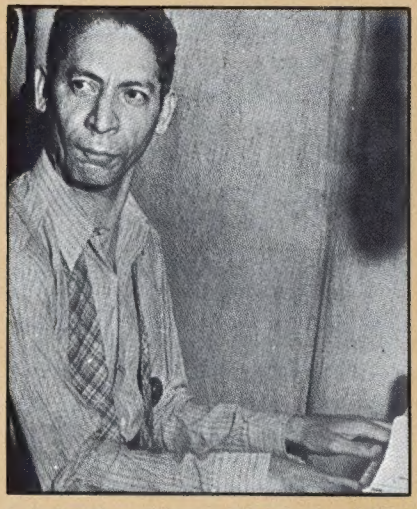
Verlag G. Braun
Postfach 1709
7500 Karlsruhe 1

Vorschau 8/79

Musik

In der Nachkriegszeit entstanden eine Reihe von nationalen und internationalen **Schallplattenpreisen.** Die Autoren des nächsten Heftes, Musikkritiker und Juroren und somit Beteiligte an der Preisfindung in ihrem jeweiligen Land, berichten über die Gründung der bekanntesten Schallplattenpreise, Kriterien der Preisfindung, Modi der Preisverleihung, Auswirkung auf den Schallplattenmarkt etc. Daß die Industrieunabhängigkeit der Jury zumindest gefährdet ist, zeigten die Vorgänge um den Deutschen Schallplattenpreis 1979.

Jelly Roll Morton, Jazzpianist, Komponist und Arrangeur, ist neben Louis Armstrong und King Oliver die wichtigste Persönlich-



keit des New-Orleans-Stils. Gerhard Kühn widmet ihm die 20. Folge unserer Reihe „Jazzporträt". Liebhaber des traditionellen Jazz finden im Anhang eine ausführliche Diskographie.

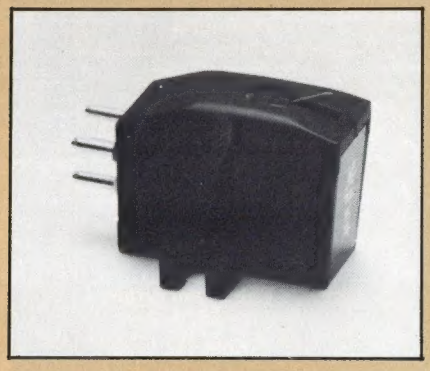
Schallplatten

Händels erste (1713) und letzte (1749) Vertonung englischer Texte vereint eine Aufnahme mit der Academy of Ancient Music unter Simon Preston (Decca L'Oiseau Lyre). — Für Jazzfreunde empfehlenswert: Jeremy Steig / Eddy Gomez — Music for Flute and Double Bass (CMP). — Eine Neuentdeckung unter den österreichischen Liedermachern: Ludwig Hirsch — Dunkelgraue Lieder (Polydor).

Bildnachweis
Titelfoto: Karl Breh, Karlsruhe; S. 864, 865 Manfred Schaeffer, Karlsruhe; S. 874 Stich von P. Conde nach einem Gemälde von R. Cosway, veröffentlicht von M. Cianchettini, London, 1800; S. 875 Kupferstich, veröffentlicht von J. Bland, London, 1793; S. 883, 884 Hannes Kilian, Stuttgart; S. 886 Teldec. Alle anderen Fotos sind eigene oder Werkfotos.

Technik

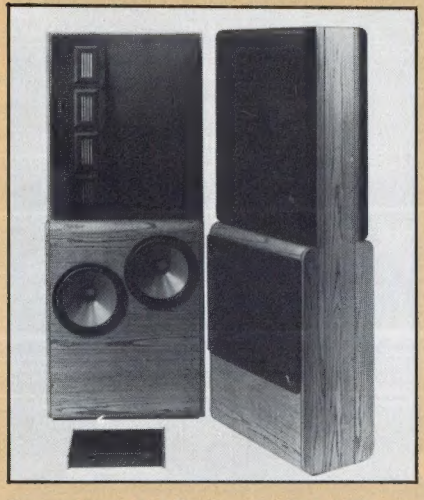
Vom Umfang her das größte Gewicht wird ein Sammeltest von achtzehn neuen **Tonabnehmern** haben, darunter die MC-Modelle von Philips, Yamaha und Audio Technica und das Ultra-Low-Mass (ULM) von Ortofon. Aber auch Marken wie Glanz, Empire, Elac und Technics werden in den Sammeltest einbezogen.



Der Cassettenrecorder **B.I.C. T 3** bietet die Wahl zwischen den Bandgeschwindigkeiten 4,75 und 9,5 cm/s. Man darf gespannt sein, welche Verbesserungen mit der höheren Bandgeschwindigkeit verbunden sind.

Großes Interessse dürfte, nachdem ohnehin schon ein hoher Qualitätsstandard erreicht worden ist, der Vergleichstest der drei Spitzentuner **Marantz 2130 Q, Wega Lab Zero** und **Yamaha T-2** finden.

Boxen-Steckbrieftests werden wir der **Infinity Reference Standard 4.5** (vgl. den



Bericht über das Festival du Son, HiFi-Stereophonie 7/78), von denen wir uns einiges versprechen, sowie der **Varioflex-Serie von Dansk HiFi** und der **LK/SK-Serie von T + A** widmen.

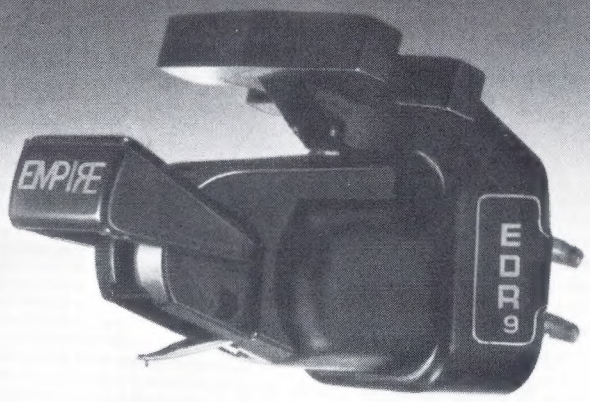
Änderungen vorbehalten.

Inserenten-Verzeichnis

Ampex	927
Akai	894/95
AMK	899
BASF	876/77, 949
Bellaphon	882
Bose	893
Canton	946
Compo HiFi	2. US
Concept	925, 933
DGG	900
Dual	888/89
Dynamic Pearl/Kisseler	931
Empire	3. US
EPD	934
Harman/Tannoy	859
Herse	868
Huber	962, 969
JWS	858
JVC	963
KLH	881
Magnat	935
Melchers & Co.	928/29
Memorex	869
Mitsubishi	961
National	957/58
Onkyo	897
Ortofon	968
Pilot	964
Primo	953
Sankyo	967
Sanyo Europa	955
Scope	4. US
SME	871
Sony	862/63
Telefunken	860/61
Thorens/Gerätewerk Lahr	951
Toshiba	885, 887

Verlagsanzeigen 868, 956, 960, 965/66, 969

Das neue Tonabnehmersystem
EDR.9



Die Verbesserung der Wiedergabequalität ist erstaunlich.

Ihr Tonabnehmersystem ist das wichtigste Teil Ihrer ganzen Hi-Fi Anlage.

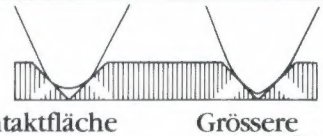
Dies ist die Stelle, wo die mechanischen Informationen aus der Tonspur in ein elektrisches Signal umgewandelt werden. Reproduziert Ihr Tonabnehmersystem diese Tonspur nicht einwandfrei, so können Sie auch keine naturgetreue Wiedergabe erwarten.

Beim Kauf Ihrer Hi-Fi Anlage war wahrscheinlich der Plattenspieler schon mit einem Tonabnehmersystem ausgerüstet.

Bestimmt wurde er von den Herstellern äusserst sorgfältig ausgewählt. Jedoch wurde er nicht von Ihnen gewählt.

Nun sollten Sie aber an den hervorragenden Entwicklungen teilhaben, die von EMPIRE in den letzten 2 Jahren getätigt wurden, insbesondere an den Entwicklungen, die ein Teil des neuen Tonabnehmersystem EDR.9 bilden.

So bietet die neue Form der Nadel LAC (large area of contact = grössere Kontaktfläche) eine noch nie dagewesene Abtastfähigkeit bei einem Druckindex (Pressure Index) von 0.9 der EIA Skala (daher das .9 im Namen). Dies ist gegenüber der bisherigen elliptischen Nadelverrundung eine 6-fache Verbesserung und 4fach besser als die meisten unserer fortschrittlichen Konkurrenzmodelle.



Kontaktfläche eines normalen elliptischen Diamanten.

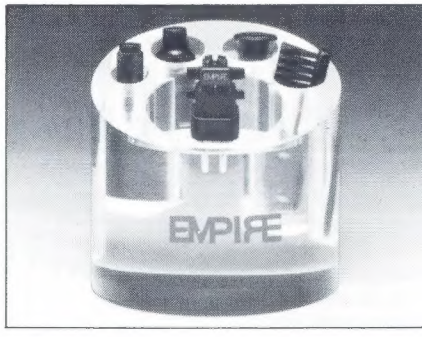
Grössere Kontaktfläche des LAC Diamanten.

Ein geringer Auflagedruck bedeutet natürlich eine bessere Reproduktion der Musik und weniger Verschleiss von Diamantspitze und Schallplattenrille.

Ein weiterer, bedeutender technischer Fortschritt ist die Konstruktion der abgestimmten Nadel, die nahezu alle Resonanzeffekte verhindert.

Viele Tonabnehmersysteme auf dem Markt, darunter auch einige der sehr teuren, leiden unter Resonanzeffekten, weil der Tonabnehmer im Bereich der Resonanzfrequenzen eine grössere Amplitude bildet als diejenige der Tonspur. Dies ist schlecht für die Abtastspitze, schlecht für die Tonspur und natürlich sehr schlecht für die Qualität der Wiedergabe. Diese und andere technische Verbesserungen sind in unserer neuen Broschüre über die EDR.9 genau beschrieben. Fordern Sie ein Exemplar an – bei uns oder bei Ihrem Fachhändler.

Eine bedeutende Rolle in der Forschungsarbeit von EMPIRE spielt eine Hörergruppe von Experten, die ihre Meinung in jeder Phase der Entwicklung bekanntgibt. Unsere Hörergruppe fand die Leistung der EDR.9 „erstaunlich". Wir glauben, dass auch Sie dieser Meinung sein werden.



EDR.9 wird in einer sehr attraktiven Verkaufsverpackung geliefert, komplett mit Montage-Zubehör, Schraubenzieher, Reinigungsbürste und einer Flüssigkeit zum Reinigen der Nadelspitze.

EMPIRE

Empire Scientific Corp Mannheimer Strasse 115 6000 Frankfurt Main 1 Telefon (06 11) 23 59 96 Telex 4 16 452 hef